حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

ڈاکٹر عزیز احسن



حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

ڈاکٹر عزیز احسن

''اللہ تعالیٰ کی حمد کرتے ہوئے شعراء کو اپنے فکری دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا Space مُیسر آجاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے مُیسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقامِ عبدیت و رسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا والتماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے مختلف النوع انداز پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رَو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں...............آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا میں مصروف ہے۔ لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے کیوں کہ یہ بااختیار ہے۔ خالق کائنات نے اسے زمین پر بھیجتے ہوئے ہی یہ فرما دیا تھا اِنَّا ھَدَیْنٰہُ السَّبِیْلَ اِمَّا شَاکِرًا وَّاِمَّا کَفُوْرًا o (بے شک ہم نے انسان کو [رسولوں کے ذریعے] راہ دکھائی تو وہ یا شکر گزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا......٧٦:٣)۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالی کی حمد وثنا کرنے کی توفیق میسر آگئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلّف نہیں کیا ہے بل کہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے...............پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد شعراء وادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا تو کچھ شعراء تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہوگئے۔ لیکن جن شعراء وادبا نے تحریکِ پاکستان کے اصل مقاصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی شعروادب کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔ نتیجتاً حمد ونعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہوگیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح ابھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔ نعت کے مقابلے میں حمد کم لکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگرِ پیکرِ محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ والہ صفات وراالوریٰ ہے''۔ (حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں)

ISBN No 978-969-8918-55-2

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فَـاَیْـنَـمَـا تُـوَلُّـوْا فَثَـمَّ وَجْـهُ اللّٰـهِ ط

(پس تم جس طرف بھی منہ کرو گے [اسی طرف] اللہ کا رُخ ہے [اللہ تعالیٰ کو
متوجہ پاؤ گے] البقرہ آیت ۱۱۵)

''ھر سو کہ رو آرید ھمانجا روی ءخدا''

Whichever way you turn,

there is the face of Allah!

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

بیدِلؔ رہِ حمد از تو بصد مرحلہ دُوراست
خاموش کہ آوارہء وہم اند بیاں ہا!
(ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدِلؔ)

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

ڈاکٹر عزیز احسن

نعت ریسرچ سینٹر، کراچی

نام کتاب: حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں
مصنف: ڈاکٹر عزیز احسن
اشاعتِ اول: محرم الحرام ۱۴۴۲ھ/ستمبر 2020ء
صفحات: 192
قیمت: =/Rs.600 (چھ سو روپے، پاکستان میں)
مطبع: قریشی آرٹ پریس، ناظم آباد، کراچی۔
ناشر: نعت ریسرچ سینٹر، B-306، بلاک 14، گلستانِ جوہر، کراچی
تعاون: بزمِ یوسفی، A-12، بلاک 13، گلستانِ جوہر، کراچی۔75290
سیل: 00923335567941

ISBN NO. 978-969-8918-55-2

انتساب

صبیح رحمانی کے نام

عزیز احسن

دل پر مرے احساس نے جو حرف لکھا ہے
ہے تیرے سوا کون کہ جس نے وہ پڑھا ہے

عزیز احسن

فہرستِ مضامین

عجزِ اظہار!

نعتیہ شاعری کی طرف شعراء کا میلان تو اللہ رب العزت کے اعلانِ "رَفَعْنَا لَکَ ذِکْرَکَ o" (بلند کر دیا ہم نے تمھاری خاطر تمھارا ذکر) کا عملی ظہور ہے لیکن اللہ کی ثناء، چوں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ کر رہا ہے اس لیے انسان کے لیے وراءُ الورا ہستی اور ایک ایسی ذاتِ پاک کا تصور محال ہے جس نے خود ہی فرما دیا ہو "لیس کمثلہٖ شیءٌ" (نہیں ہے اس [ذاتِ پاک] سے مشابہ [کائنات کی] کوئی شئے)۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان میں نعتیہ اشعار کی مقدار زیادہ اور حمدیہ اشعار کی کم ہے۔ جس شاعر نے بھی اللہ تعالیٰ کے بارے میں لب کشائی کی کوشش کی میرزا عبدالقادر بیدلؔ کی الٰہیاتی دانش کی روشنی میں یہی کہتا ہے:

بیدلؔ رہِ حمد از تو بصد مرحلہ دور است   خاموش کہ آوارہء وہم اندیشاں ہا!

(بیدلؔ ذاتِ حق کی حمد کی راہ، تیری پہنچ سے بصد مراحل دور ہے۔ [اس لیے] خاموش رہ، کہ اس کی شان بیان کرنا ایسا ہی ہے جیسے شک اور گمان سے رشتہ جوڑنا [کیوں کہ اس کی شان بیان کرنا الفاظ میں ممکن نہیں])۔

یا حیرت خانہء عالم میں گم ہو کر خسروؔ کی طرح یہ اظہار کرتا ہے:

مائیم و تحیّر و خموشی   و آفاق ہمہ بہ گفتگو یست

(ہم [انسان] ہیں کہ [اے اللہ تیرے بارے میں سوچتے ہیں اور] خاموش ہو جاتے ہیں۔ جب کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیری گفتگو میں مصروف ہے)۔

حضرت شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانیؒ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ہر چہ جز عشقِ خدائے احسن است
گر شکر خوردن بود جان کندن است

(جو بھی ہے عشقِ الٰہی کے سوا
اس میں ہے زہرِ ہلاہل کا مزہ) (دفترِ اول، مکتوب ۱۵۵، ص ۳۴۶)

صاحبانِ حال تو ہمہ وقت خیالِ یار (خیالِ ذاتِ باری) میں رہتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی ان کیفیات و واردات کا اظہار کرتے بھی ہیں تو یہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں:

یک چشم زدن خیالِ او پیشِ نظر   بہتر ز وصالِ خوبرویاں ہمہ عمر

(ایک لمحہ خیالِ حق ہے اگر...... دائمی وَصلِ غیر سے بہتر) (دفترِ اول، مکتوب ۱۴۲، ص ۳۳۱)

شاعری قصداً تخلیقِ شعر کی کوشش ہوتی ہے جس میں اظہار کا مقصد بھی اپنی ذات کے غیر کو سنانا ہوتا ہے، اس لیے بیشتر صاحبانِ حال یا تو حمدیہ اشعار کہتے ہی نہیں اور اگر کہتے بھی ہیں تو اشاروں کنایوں، میں بقول رومیؒ:

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں   گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

(یہی بہتر ہے کہ دلبروں کے راز کی باتیں دیگر لوگوں کی باتوں کے انداز میں کہی جائیں)

بقول جامیؒ:

ہر لحظہ جمالِ خود نوعِ دگر آرائی   شورِ دگر انگیزی ،شوقِ دگر افزائی

([میرا محبوب] اپنا جمال ہر لحہ ایک نئے انداز سے ظاہر کرتا ہے۔ جوش و اضطراب اور گرم جوشی کی کیفیات کو برانگیختہ کرتا ہے اور عشق کے جذبے کو نئے انداز سے بڑھاتا رہتا ہے)۔

اردو میں جس نے بھی حمدیہ متن تخلیق کیا اس نے سنجیدگی سے شیفتہ کی طرح یہی کہا:

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا   ہاں عالمِ شہود ہے آئینہ ذات کا

اور غالب کی طرح پکار اٹھا:

جب وہ جمالِ دل فروز ،صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

انسان پیکرِ محسوس سے مانوس ہوتا ہے اس لیے بشری روپ میں جلوہ آراء حسن کی ثنا و صفت بیان کرنے میں اسے سہولت ہوتی ہے۔نعتیہ شاعری کی کثرت کی یہی وجہ ہے۔

اس کا مقصد یہ نہیں کہ اردو میں حمد یہ شاعری کی کمی ہے۔اردو کے آغاز ہی سے ہر شعری تصنیف میں حمد یہ اشعار ہیں اور ہر نثری کتاب میں حمد یہ کلمات ہیں۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو حمد بہت لکھی گئی ہے۔لیکن انفرادی سطح پر شعراء کے مجموعے بہت بعد میں آئے اور ان کی تعداد بھی نعتیہ مجموعوں کے مقابلے میں کم رہی۔ بیشتر شعراء نے صرف حصولِ ثواب کے لیے چند حمد یہ اشعار کہہ کر اپنے دواوین میں شامل کر لیے اس لیے ان حمدوں کی ادبی وانتقادی قدر کے تعین کے لیے خاطر خواہ کوششیں نہیں ہوسکیں۔

جیسا کہ سطور بالا میں چند اشعار پیش کیے گئے۔ فارسی میں حمد یہ شاعری کے ایسے نمونے موجود ہیں جن کی شعری بُنت نہایت پُر کشش اور معنوی ابعاد متنوع ہیں۔لیکن اردو میں غالب اور اقبال کے استثنا کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ زیادہ تر بیانیہ لہجے میں حمد کہی گئی ہے۔اب اردو میں جدید اصنافِ سخن میں حمد یہ متن کا ظہور ہو رہا ہے تو ذہین اور تخلیقی توانائی کے حامل شعراء اس صنفِ لطیف و شریف میں بہت دلکش اور کثیر المعنوی لونی عکس (Shades) دکھانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔

میں نے حمد یہ شاعری تو تھوڑی بہت کی ہے،لیکن اس کی مقدار نعتیہ شاعری سے کم ہے۔یہی حال تنقیدی تحریروں کا ہے۔نعتیہ ادب میں میری انتقادی تحریریں تو کسی حد تک قابلِ ذکر تعداد میں ہیں،لیکن حمد یہ ادب پر تنقیدی یا تحسینی لوازمہ کم ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ دیگر شعراء اور لکھاریوں کی طرح میں بھی حمد یہ ادب میں،خاطر خواہ حد تک،اپنا حصہ ڈالنے سے قاصر رہا ہوں۔تاہم حمد یہ شعری تصانیف پر میں نے چند مضامین ضرور لکھے تھے جو اس کتاب میں مُدَوَّن کر دیئے گئے ہیں۔حضرت مجدد الف ثانی احمد سرہندی رحمۃ اللہ علیہ نے مکتوبات میں ایک شعر لکھا ہے:

سعی کن تا لقمہ را سازی گُہر   بعد ازاں چنداں کہ می خواہی بخور

(مکتوب:۱۶۲، دفترِ اول،ص ۳۶۰) (پہلے کوشش سے اپنے لقمے کو موتی بنا، پھر اس کو برابر سیر ہو کر کھا)۔چناں چہ میں نے بھی اللہ کی طرف سے عطا کیے گئے رزقِ نقد و نظر کے ذروں کو معمولی کوشش سے جمع کیا ہے اور اب سیر ہو کر اس کا استعمال کر رہا ہوں یعنی کتابی صورت میں اپنے افکار کی پونجی پیش کر رہا ہوں۔

یہ مضامین چوں کہ مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں،اس لیے کچھ خیالات،اظہارات اور بیان کے زاویوں پر تکرار کا احساس ہوگا۔میں نے مکرر پیرائے حذف کرنے کی اپنی سی کوشش تو کی ہے لیکن چند مقامات پر وہ اس خیال سے چھوڑ دیے ہیں کہ کسی نکتے کی تفہیم یا ذہن نشینی (Indoctrination) کے لیے تکرار کی ضرورت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حمد یہ مضامین کی یہ شیرازہ بندی، صبیح رحمانی کے اصرار پر کی گئی ہے۔اللہ انھیں ہمیشہ خوش و خرم اور حمد و نعت کی آبیاری کے لیے چاق و چوبند، رکھے (آمین)!. عارف قریشی صاحب کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر واجب ہے کیوں کہ وہ میرے مسودے کو کتابی صورت دینے کے بعد مجھے گھر بیٹھے مطبوعہ کتابیں فراہم کر دیتے ہیں۔اللہ انھیں سلامت با کرامت رکھے (آمین)!

تسامحات اور خیال کی ترسیل کے منفی پہلو کی inadvertently موجودگی سے اللہ کی پناہ مانگتا ہوں۔اللہ رب الکریم میرے اس معمولی کام کو شرفِ قبولیت عطا فرمائے (آمین)!

عزیز احسن

جمعرات:۷/محرم الحرام ۱۴۴۲ھ

مطابق:۲۷/اگست ۲۰۲۰ء

A-12، بلاک 13، گلستانِ جوہر،

کراچی۔75290

سیل:0333-5567941

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

اللہ رب العزت نے، عالمِ ارواح میں، استفہامِ اقراری کی صورت میں انسانی روحوں سے سوال کیا ''اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ'' (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟)......ظاہر ہے اس سوال کا جواب...... ''بَلٰی ج شَہِدْنَا ج'' (بے شک، ہم گواہی دیتے ہیں۔الاعراف آیت ۱۷۲) ہی ہوسکتا تھا، کیوں کہ وہاں معاملہ غیب کا نہیں، شہود کا تھا۔ پھر جب اس سوال کا جواب انسانی ارواح کی طرف سے آ گیا تو کائنات کے حوالے سے اپنے مستقبل کے اقدامات اور پروگراموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا ''اَنْ تَقُوْلُوْا یَوْمَ الْقِیٰمَةِ اِنَّا کُنَّا عَنْ ھٰذَا غٰفِلِیْنَ o''......(کہیں قیامت کے دن تم یہ نہ کہو کہ ہم بے خبر تھے۔الاعراف. ۱۷۲)

علامہ قطب الدین شیرازی کے بقول اللہ تعالیٰ نے اولادِ آدمؑ سے دو میثاق لیے ہیں ایک حالی اور دوسرا مقالی۔ حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدہء توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کردیئے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے بلیٰ کہہ رہے ہیں۔ دوسرا میثاق اس آیتِ مبارکہ کی صورت میں ہے جس کی کچھ تفصیل حدیثِ رسول ﷺ میں بھی موجود ہے (ضیاءالقرآن، جلد دوم، ص ۱۰۱)۔۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری فرماتے ہیں:

''اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہوچکی ہے لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی تخم ریزی کردی گئی ہے کہ جب بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اگتا ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجرِ طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوجاتا ہے۔ اگر توحید کو قبول کرنے کی صلاحیت انسان کی فطرت میں ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق ازبر نہ کراسکتا''۔(ضیاء القرآن، جلد دوم، ص ۱۰۲)''

یہی وجہ ہے کہ انسان آنکھ کھولتے ہی دنیا میں اپنے رب کی تلاش میں مظاہرِ کائنات کو دیکھتا

اور عظمتوں کا اعتراف کرنے لگتا ہے۔ ابراہم علیہ السلام نے بھی پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انہیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا۔ لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہوگئے اور فرمایا ''یٰقَوْمِ اِنِّیْ بَرِیٓءٌ مما تشرکون o'' (الانعام ۶ ....آیت نمبر ۷۹) ''اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنہیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔''

مظاہر کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انہیں معبود ٹھہرادے، انسان کے فطری جذبہء انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مسلمانوں کے علاوہ دنیا میں صرف یہودی ''توحید'' کے قائل ہیں۔ قرآنِ کریم میں ان کے بعض افراد کے عقیدے کا ذکر ہے کہ وہ عزیر علیہ السلام کو اللہ کا بیٹا مانتے تھے...... ''وَقَالَتِ الْیَھُوْدُ عُزَیْرُ نِ ابْنُ اللّٰہِ'' (اور کہا یہود نے کہ عزیر اللہ کا بیٹا ہے، التوبہ ۹، آیت ۳۰)۔ تاہم مفسرین کا بیان ہے کہ اب وہ گروہ دنیا میں باقی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہودیوں کے تصورِ الٰہ پر Wikipedia میں دی گئی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

"Judaism is based on a strict monotheism. This dotrine expresses the belief in one indivisible God. The worship of multiple gods (polytheism) and the concept of a Singular God having multiple persons (as in the doctrine of Trinity) are equally unimaginable in Judasim.

(یہودیت کی بنیاد خالص توحید پر ہے۔ یہ نظریہ خدا کے ناقابلِ تقسیم ہستی ہونے کے عقیدے کا اظہار کرتا ہے۔ متعدد خداؤں کی پرستش اور ایک خدا میں متعدد خداؤں کی موجودگی [جیسا کہ نظریہءتثلیث میں ہے]، یہودیت میں یکساں طور پر ناقابلِ تصور ہیں)۔

اس لیے موجودہ دنیا میں یہودیوں اور مسلمانوں کے علاوہ باقی تمام اقوام یا تو بت پرستی میں مگن ہیں یا مظاہرِ کائنات کو فاعلِ حقیقی کا درجہ دیتی ہیں اور اسی لیے انہیں پوجتی ہیں۔ اہلِ کتاب میں عیسائی، توحید میں عیسیٰ علیہ السلام اور روح القدس کو بھی الوہیت کے درجے میں رکھتے ہیں۔

عیسائیت کا ایک ان تھک مبلغ ہربرٹ آرمسٹرونگ (پیدائش ۳۱ر جولائی ۱۸۹۲ء......وفات ۱۶ر جنوری، ۱۹۸۶ء کیلیفورنیا، امریکہ) اپنی کتاب ''Mystery of the ages'' میں لکھتا ہے

کہ بائبل میں تثلیث کا کوئی ذکر نہیں ہے:

"The generally accepted teaching of traditional Christianity is that God is a Trinity...God in three Persons: Father, Son and Holy Siprit which they call a ghost. The word trinity is not found in the Bible, nor does the Bible teach this doctrine. ''

(عیسائیت کی عمومی طور پر قبول کردہ روایت میں خدا تثلیث پر مشتمل ہے یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس جسے وہ ''روح'' کہتے ہیں۔ بائبل میں تثلیث کا لفظ نہیں ملتا نہ ہی بائبل، اس عقیدے کی تعلیم دیتی ہے) (صفحہ نمبر 34)

لیکن یہی آرمسٹرونگ جب اپنا عقیدہ پیش کرتا ہے تو تثلیث سے ثنویت میں آکر پھنس جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابتداء میں ''کلمہ'' Word تھا جو خدا کے ساتھ تھا اور یہی کلمہ (Word) خدا تھا۔ پھر کہتا ہے کہ یہ کلمہ (Word) ابھی خدا کا بیٹا نہیں بنا تھا۔ وہ خدا کا بیٹا اس وقت بنایا گیا جب خدا اس کا باپ بنا اور کنواری مریم کے بطن سے اس نے دنیا میں جنم لیا۔

اصل الفاظ یہ ہیں:

"In the beginning was the Word,and the Word was with God, and the Word was God......the Word was not (yet) the Son of God. .He was made God's Son, through being begotten or sired by GOD and born of the virgin Mary"

(صفحہ نمبر 34)

تثلیث کے خلاف' آرمسٹرونگ کی رائے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اسے حقیقت تک رسائی کا زینہ مل گیا تھا لیکن بعد میں وہ خود ثنویت (دوئی) کا شکار ہو گیا۔

مسلمانوں میں توحیدِ باری تعالیٰ کی تفہیم کے انداز میں بھی فکری طور پر کچھ تفاوت رہا ہے۔ شریعت میں وحدت کا تصور، ایک متضاد لفظ ''شرک'' کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ یعنی شرک ،توحید کی ضد ہے۔ جب کہ طریقت میں توحید کو دو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وحدۃ الوجود......یعنی کائنات میں صرف ایک وجود......اللہ......کا وجود ہے۔ باقی نظر آنے والے مظاہر اور اشیاء کے وجود......اللہ......کے وجود کے ظِل یعنی سائے ہیں۔ اس فکری دائرے میں ''وحدت'' کے مقابل ''کثرت'' کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شعراء نے اس نظریے کو اپنی شاعری کے

ذریعے عام کیا ہے، مثلاً غالب کہتا ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی انسان قطرہ ہونے کے باوجود سمندر کا حصہ ہے اور اسی لیے وہ کہہ سکتا ہے کہ میں سمندر ہوں۔

یا خسروؒ نے کہا تھا کہ

ہر چہ آید در نظر غیر تو نیست — یا توئی یا بوئے تو یا خوئے تو

سرِّ دلبراں کے مصنف نے بوئے تو سے صفات اور خوئے تو سے باری تعالیٰ کے افعال مراد لیے ہیں۔

شہودی صوفیہ، تصورِ توحید میں ''وحدتِ شہود'' (بظاہر نظر آنے والی وحدت) کو صرف نظر کا التباس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وحدت ایسی ہی ہے جیسے آگ کا ایک شعلہ، جو کسی تماشہ دکھانے والے کے ہاتھ میں رسی کے سرے سے بندھا ہوا ہو اور وہ اسے تیزی سے گھمائے تو آگ کا وہ ایک شعلہ ہی حرکت کے تسلسل کے باعث ایک دائرہ معلوم ہوتا ہے۔

توحید کی تفہیم کی یہ متصوّفانہ تشریحات خود اہلِ تصوف کے ہاں اختلافات کا باعث رہی ہیں۔ تاہم شعراء ان دونوں نظریات کی تنویر سے اپنا کلام مستنیر کرتے رہے ہیں۔

میرا مشاہدہ (اور کسی حد تک تجربہ بھی) ہے کہ اللہ تعالیٰ کی حمد کرتے ہوئے شعراء کو اپنے فکری دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا Space مُیسر آجاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے مُیسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقامِ عبدیت و رسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا والتماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے مختلف النوع انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رَو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل (Deep involvement) اشعار کو کچھ زیادہ معنوی گہرائی اور فکر کو گیرائی دیدیتا ہے۔ اردو زبان کے حمدیہ تخلیقی سرمائے میں، ہر عہد کے شعراء کے ہاں توحیدی مضامین کو رنگا رنگ انداز و اسالیب سے شعری متن بنانے کے نمونے مل جاتے ہیں، مثلاً

اردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ

تا ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ اردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار
برو برد نہ جگ تہیں دینہار

آقا مالک تو ہی دونوں جہانوں (یا زمانوں) کا سہارا ہے۔ ٹھیک ٹھیک بحر و بر، خشکی و تری دونوں جہانوں کا دینے والا ہے۔

چنہار انگھے رچنہار توں
رہنبار بہ پچھیں رہنہار توں

بنانے والا آگے بنانے والا تو رہنے والا پیچھے رہنے والا تو۔

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۴ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۷ء) تک آتے آتے زبان کس قدر صاف ہوگئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہوگیا اس کا اندازہ ان کے حمدیہ اشعار سے ہوگا:

دیکھا ہے سراج آتش و خاک آب و ہوا کوں
سب میں صفتِ ذاتِ الٰہی نظر آئی
میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام ونشاں
یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
سامنے ہے جس کوں حسن لایزال
دم بدم خوش حال ہیں ہر حال میں
تجلیات الٰہی کا اوس میں پرتو ہے
ہوا ہے جب سیں دل آئینہ دارِ گلشنِ حسن

سراج کا کلام تین سو سال بعد کا ہے۔ ان کی لفظیات آج کے لسانی ڈھانچے سے مختلف ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری میں تلاشِ حق کی روداد بھی ہے، احساسات کی بوقلمونی بھی اور قلبی واردات کا عکس بھی۔

رفتہ رفتہ تصوف کی آمیزش نے شاعری کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ حمدیہ شاعری

علاحدہ صنف شاعری کے طور پر تو بہت کم ہوئی لیکن محبوبِ حقیقی کا حسن، قدما کی غزل کے بیشتر اشعار میں جھلکنے لگا، مثلاً:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے درِ دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
(سودا)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے
(خواجہ میر درد)

یاں خار وخس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا
(شیفتہ)

دل ہو کہ جان تجھ سے کیوں کہ عزیز رکھیے
دل ہے سو چیز تیری جاں ہے سو مال تیرا
(حالی)

فلسفیانہ خیالات کی پیچیدہ بیانی اور مابعدالطبیعاتی مسائل کی گہرائی غالب کے کلام میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

غالب روشِ عام پر چلنے والا شاعر نہ تھا اس لیے اس نے مخصوص اہتمام سے حمدیہ شاعری نہیں کی بل کہ اپنے دیوان کی ابتداء ایسے شعر سے کی جو وحدت الوجودی فکر کی گہرائی، اسلوب کی جدت اور امیجری کی ایک نادر مثال ہے۔

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب کی غزلوں میں توحیدی متن کا ارتکاز بہت زیادہ گہرائی کے ساتھ رونما ہوا:

غالب نے کہیں تو خالق کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے اور خالق کے موازنے کی بات کی اور اس جہت سے عرفان کی کوشش کی، کہیں شکوۂ نارسی کیا اور کہیں اپنی حیرت سے نگار خانۂ تخلیق کو حیرت کدہ بنا دیا، مثلاً:

کس کی برقِ شوخیٔ رفتار کا دلدادہ ہے
ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں؟

غالب کے اس شاعرانہ رویئے یا اسلوب نے اردو شاعری کو اعتبار اور موضوعاتِ شاعری کو وقار عطا کیا۔ اس طرح حمدیہ مضامین کے حوالے سے بھی غالب اردو شاعری میں جدید رجحانات اور نادر طرزِ احساس کا اولین شاعر قرار پایا۔ غالب کے بعد اقبال کو اپنا پورا نظامِ تخلیق انھی خطوط پر استوار کرنے کی سعادت حاصل ہوئی جن کی وجہ سے شعری پردے پر محبوبِ حقیقی کے نقوش اُبھر رہے تھے۔ اقبال کی فکری اساس مابعدالطبیعاتی تفکر پر تو تھی لیکن انھوں نے وحدت الوجودی فلسفہ تصوف کے علی الرغم ایک الگ نظامِ فکر کی بنا رکھی جس میں عبد و معبود کے اتحاد کا شائبہ تک نہ تھا۔ انھوں نے عبد کو الگ تشخص دیا اور خود کو (یا انسان کو) ایک پروانۂ ہوش مند بنا کر پیش کیا۔ جو وصل کو مرگِ آرزو سمجھ رہا تھا اور ہجر کی لذتِ طلب کو ایک نعمت غیر مترقبہ جانتا تھا۔

اقبال کی شاعری میں فرد کی انائے جزوی انائے کلی میں کہیں مدغم نہیں ہوئی جب کہ

انائے کلی کے قریب ہونے کی آرزو کو اس نے مختلف جہتوں سے دیکھا اور اپنے داخلی احساسات کو فکری اِصابت کے ساتھ تخلیقی تجربے کا جزو بنایا۔ اقبال کی شاعری عبد و معبود کے درمیان مکالمہ بھی ہے اور عشقِ حقیقی کی کیفیتوں کا اظہار بھی۔ اس کی شاعری میں آفاق کی تسخیر کی فکری حرارت بھی ہے اور کائنات میں غور و خوض کے نتیجے میں حقیقتِ کبریٰ تک رسائی کا اشارہ بھی۔ اقبال کو اس کے ہمہ وقتی مکالماتِ عبد و معبود نے جرأتِ زندانہ بھی عطا کی جس میں وہ نازِ عبودیت کے زیر اثر عبدِ بے باک نظر آتے ہیں اس رویے نے اقبال کی پوری شاعری کو ایک نوع کی حمدیہ شاعری کا پیکر دے دیا کیوں کہ اس شاعری کے مطالعے سے تصورِ خالق ہی کے مختلف لونی عکس (Shades) ظاہر ہوتے ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مرحلے پر حمدیہ شاعری کے خدوخال اجاگر کرنے کی غرض سے حمد کی کوئی تعریف بھی کر لی جائے۔ میرے خیال میں حمدیہ شاعری وہ شعری کاوش ہے جس میں تعلق مع اللہ ظاہر ہوا اور رب کائنات کو اس کے ذاتی یا صفاتی ناموں سے اس طرح پکارا جائے کہ اس کی عظمت و جلالت، رحمت و رافت اور محبوبیت کا اظہار ہوتا ہو اور کسی نہ کسی سطح پر بندے کا اپنے معبود سے تعلق خاطر ظاہر ہو۔ اللہ کی عظمت اس کی مخلوقات کے حوالے سے بیان ہو، انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں اور اس کی فتوحات کے توسط سے عظمت خالق کا تذکرہ آئے یا انسانی عجز و انکسار کا احساس اشعار میں ڈھل جائے۔ کائنات کی وسعتوں کے ذریعے تکبیر رب کا پہلو نکلتا ہو یا معرفتِ نفس کے راستے سے رب تک پہنچنے کی خواہش کا شعری مرقع بنتا ہو۔ اللہ کی بڑائی کے تصور کے ساتھ آفاق (کائنات) سے مکالمہ ہو یا انفس (اپنی ذات) سے یا براہِ راست ربّ العالمین سے، ہر قسم کی شعری آواز (Poetical Voice) حمد کے ذیل میں آئے گی۔

کائنات کا سارا نظام نوری نظام ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اپنا تعارف بھی اسی حوالے سے کروایا ہے:

سیماب اکبرآبادی نے آیۂ نور کا ترجمہ کچھ اس طرح نظم کیا ہے:

ہے خدا کے نور سے ارض و سما میں روشنی
اور یہ ہے اک مثالِ (خاص) اس کے نور کی
جیسے ہو اک طاق، اور اس میں چراغِ (پُر ضیا)
ہو چراغ اک شیشے کی قندیل میں رکھا ہوا

اور وہ شیشہ ستارے کی طرح ہو ضو فشاں
(تیل سے) زیتون کے جو ہے مبارک (بے گماں)
جل رہا ہے (وہ چراغِ عظمت و جاہ و شرف)
جس کا رخ مشرق کی جانب ہے نہ مغرب کی طرف
تیل اس کا جیسے دینے کو ہے خود ہی روشنی
چاہے آگ اس سے نہ ہو مس (از رہِ پاکیزگی)
نور پر ہے نور، یعنی روشنی پر روشنی
جس کو وہ چاہے دکھائے راہ اپنے نور کی

بشیر رزمی نے قرآنی آیات کے عروضی اوزان میں تین تین مصرعے کہہ کر حمدیہ و نعتیہ اشعار کہے ہیں۔ دو حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نغمہ سرا ہو جیسے بادِ صبا کا جھونکا
سینہ کشا صدا ہے فَالتّٰلِیٰتِ، ذِکۡرًا

"فَالتّٰلِیٰتِ، ذِکۡرًا" (پھر قرآن کی تلاوت کرنے والوں کی قسم) سورہ الصّٰفّٰت کی مکمل آیت نمبر ۳ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی تلاوت کرنے والوں کی بھی قسم کھائی ہے۔ شاعر نے اپنے تخیل میں اس قسم کے مفاہیم کا ایک دائرہ بنایا اور جان لیا کہ قرآنِ کریم کی تلاوت میں توحیدی نغمے کی سرشاری ہے جو بوقتِ تلاوت ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح فرحت بخشتی ہے، نتیجتاً شرحِ صدر کا باعث ہوتی ہے۔ یعنی پیغامِ ربانی کے سمجھنے کی صلاحیت عطا کر دیتی ہے۔ قرآنِ کریم کی اس آیت کا عروضی وزن بھی شاعر نے بتا دیا ہے جو "مفعولُ فاعِ لاتُن" ہے جس کا عروضی نام "بحرِ مضارع مربع اخرب سالم" ہے۔

جیسا چاہا پہلے پیدا کر دیا — اس میں پھر اعمال کا رکھا صلہ
بس یہی ہر فرد کی تقدیر ہے — لَیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی

سورۂ والنجم کی آیت 39 کے الفاظ ہیں "وَاَنۡ لَّیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی" (اور یہ کہ انسان کے لیے نہیں لیکن جو اس نے کوشش کی) بحرِ رمل مسدس محذوف کا وزن پیشِ نظر رکھ کا شاعر نے آیتِ کریمہ کے صرف یہ الفاظ لیے "لَیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی"۔ قرآنِ کریم کے یہ الفاظ انسان کو اعمال کی ترغیب دے رہے ہیں۔ شاعر نے پہلے تو اللہ کی قدرت کا

اعتراف کیا کہ اس نے انسان کو جیسا چاہا پیدا فرما دیا ہے۔ پھر بتایا کہ انسان کی تقدیر کا دارومدار اس کے اعمال پر ہے جس کا صلہ اللہ تعالیٰ عطا فرما دیتا ہے۔ چناں چہ انسان [صحیح سمت میں] جتنی کوشش کرے گا اس کا اچھا صلہ پا لے گا۔ (یا اللہ!.....قرآنی آیات سے مزیّن شعری متن، حمد و نعت کے معنیاتی زاویے، ص۹۰)

شاعری خیال کی وادیوں میں سیر کرنے، احساس کے کوچوں میں پھرنے اور لفظ و معانی کے رشتوں کی معرفت کے ساتھ اظہاری نقوش قائم کرنے کا عمل ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ "شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام ہے۔ شاعری ایک حسی تجسیم کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ لفظوں کو گوشت پوست دینے کا کام ہے"۔ (جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، رائٹرز بک کلب، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص۱۶۴)

فارسی اور اردو اصنافِ شاعری میں غزل کا سکہ ہمیشہ سے چل رہا ہے۔ غزل کے بنیادی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا ہی ہیں لیکن اس میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مختلف النوع انداز اور حسیاتی اظہارات نے اسے ہزار ابعادی ہیرے کے مانند بنا دیا ہے۔ ایک ایسا ہیرا جس کی شعاعیں ہر پہلو سے مختلف لونی عکس بکھیرتی رہتی ہیں۔ الفاظ کے استعمال کے ہنگام جب کوئی شاعر صوتی ترنم اور متعدد الفاظ سے مل کر پیدا ہونے والے نغماتی تاثر کو بھی ملحوظ رکھتا ہے تو لفظ اپنے تاثر سے ہی قاری کے ذہن کے پردے پر تصویروں کا ایک ارژنگ بنا دیتا ہے۔ غزل کی ایمائیت اور علامتی اظہار نے ہمیشہ ہی سے غزل میں مجازی اور حقیقی مفاہیم کے پھول کھلائے ہیں۔ حافظ کی غزل کے تمام علائم مادی ہیں لیکن اس کے کلام میں سدا سے حقیقی محبوب کے حسن کی تب و تاب دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اچھی اور بڑی شاعری کا موضوع بھی بڑا ہوتا ہے۔ شاعری کا سب سے اہم، سب سے عظیم اور سب سے بڑا موضوع "حمد" ہے۔ جیسا کہ میں سطورِ بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ شعراء جب حمدیہ شاعری کرتے ہیں تو ان کے سامنے اگر اپنے مسائل ہوں تو وہ دعا یا مناجات کا انداز اپناتے ہیں۔ اگر کائنات کی تخلیق کے حوالے سے خالق کی عظمتوں کی طرف دھیان جائے تو اشیائے کائنات کے جزوی ذکر کے ساتھ خالق کی عظمت کا اعتراف شعروں میں ڈھل جاتا ہے اور اگر خالق کی طرف سے مخلوق کو ملنے والی نعمتوں پر شکر کرنے کا جذبہ غالب ہو تو جذباتِ تشکر شعری متن میں ڈھلتے ہیں۔ آفاق کی طرف توجہ کرنے سے مادی اشیاء کی تخلیق کا ذکر کیا جاتا ہے

اورانفس کی سیر کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جھانک کر خالق کی موجودگی کا ادراک کرتا ہے۔ اس طرح شاعری میں صوفیانہ جذب وسرشاری کے عوامل داخل ہوجاتے ہیں۔متصوفانہ شاعری میں کائنات کے ذرے ذرے کو خالق کے پرتو کے طور پر دیکھنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔

کائنات کی ہر شے تغیر پزیر ہے کیوں کہ اس کا خالق ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ **کل یوم ھو فی شان** (29) الرحمٰن۔(اللہ ہر آن نئی شان میں ہے) یعنی اس کی بنائی ہوئی کائنات کبھی ایک حال پر نہیں رہتی۔اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور ربّ تعالیٰ اسے ہر بار ایک نئی صورت دیتا ہے۔ جو پچھلی صورتوں سے مختلف ہوتی ہے۔

ذات باری تعالیٰ قدیم ہے اور کائنات حادث۔انسان کی تخلیق کائنات کی تخلیق کے بہت بعد میں عمل میں آئی ہے اس لیے حادث مخلوقات میں انسان جدید ترین مخلوق ہے۔کائنات میں اس جدید مخلوق کو شعور، علم، احساس اور تخیل کی دولت سے مالا مال کر کے اس کی فطرت میں تغیر پسندی ودیعت فرمادی گئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اسے **تخلقوا باخلاق اللّٰہ** (خود کو اللہ کے اخلاق سے آراستہ کریں) کی تعلیم بھی دے دی گئی۔اخلاق عالیہ کا بنیادی تصور وہی ہے جو سورۃ رحمٰن کی درج بالا آیت میں مذکور ہوا۔ پھر مومن کو ہدایت کی گئی کہ اس کے دو دن یکساں نہیں گزرنے چاہئیں۔اسلام دین فطرت ہے اس لیے انسان کو قوانین فطرت کے عین مطابق خود کو ڈھالنے کی تعلیم دیتا ہے۔تغیر پزیری بھی فطرت کا اٹل قانون ہے جس پر انسان کچھ تو بحالت مجبوری (بے اختیارانہ) عمل پیرا ہے اور کچھ شعوری طور پر خود کو اس قانون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے شعوری طور پر ایسا کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔

تکرار (Repetition) نہ تو کائنات کے خمیر میں رکھی گئی ہے۔ اور نہ ہی انسان کے ضمیر میں یکسانیت (غیر متبدل ماحول) کو قبول کرنے کا داعیہ موجود ہے یہی وجہ ہے کہ یکسانیت سے اکتا کر انسان شعوری طور پر خود کو اور اپنے ماحول کو بدلتا رہتا ہے۔تبدیلی کا یہ عمل انسانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے لسانی رویوں، لفظیات اور نثری وشعری تخلیقات میں تبدیلی عہد بہ عہد جاری رہتی ہے۔جس طرح انسان کی انفرادی زندگی میں اس کی عمر کے ہر حصے کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اسی طرح معاشرے کی اجتماعی زندگی کی عہد بہ عہد ضروریات مختلف ہوتی ہیں جن کا عکس کم وبیش ہر ادبی تخلیق پر پڑتا ہے۔ چناں چہ انفرادی اسلوب (Style) اگر فکر کے انفرادی زاویے، ترتیب الفاظ سے معانی پیدا کرنے کی مخصوص

صلاحیت، تخلیق کے مواد یا مافیہ (Content) اور اس کی صورت، ہیئت یا پیکر (Form) لفظ برتنے کے مخصوص ڈھنگ، بات کرنے کے خاص آہنگ یعنی انفرادی لہجہ (گویہ شعر گوئی میں بڑی مشکل بات ہے۔انفرادی لہجہ ہزاروں شعرامیں سے صرف دو چار ہی کو میسر آتا ہے) زندگی کے عکس قبول کرنے کے ذاتی نقطۂ نظر اور انفرادی افتادِ طبع کے تحت وجود میں آتا ہے، تو کسی خاص عہد کے اجتماعی اسلوب میں زبان کے عصری استعمالات، سائنسی اکتشافات کے ادراک، فکری بلوغت کی عمومی سطح اور فکر غالب کی مخصوص رَو (روح عصر) نیز عمرانی حالات سے طبائع پر پڑنے والے اجتماعی اثرات سے پیدا ہونے والی حسیت کی ایک زیریں رَو (Undercurrent) بھی شامل ہوتی ہے، جو کاریز کی طرح کسی عہد کی تمام تخلیقی تحریروں میں لفظوں کی ساخت (یا زمین) کے نیچے تیزی سے بہہ رہی ہوتی ہے۔گویا اجتماعی سطح پر ادب میں بننے والا اسلوب کسی خاص عہد کا مکمل اسلوب زندگی ہوتا ہے۔

آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا میں مصروف ہے۔لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے کیوں کہ یہ بااختیار ہے۔خالق کائنات نے اسے زمین پر بھجتے ہوئے ہی یہ فرمادیا تھا انا ھدینہ السبیل اما شاکرًا وّاما کفورًا ہ (بے شک ہم نے انسان کو [رسولوں کے ذریعے] راہ دکھائی تو وہ یا شکر گزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا)۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کرنے کی توفیق میسر آ گئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلّف نہیں کیا ہے بل کہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے۔یہ الگ بات کہ انسان کے اعضاء وجوارح فطرت کے متعین کردہ وظائف ہی میں مصروف ہیں۔

کسی، شئے یا کسی ہستی کی تعریف وثناء کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں اتنا علم ضرور حاصل کرلے جتنی اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں بات کرنے کا ارادہ ہو۔

اللہ تعالیٰ کی تعریف کائنات کی ہر شئے اپنے اپنے ظرف اور مبلغِ علم کے تحت زبانِ حال یا با قاعدہ قال سے کر رہی ہے۔اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان کائنات کی ہر مخلوق سے زیادہ انسان کے حصے میں آیا ہے۔اس کے علم کا ماخذ اس کے حواس خمسہ بھی ہیں، اس کا وجدان بھی ہے اور پیغمبرانِ کرام کے توسط سے پہنچنے والی ریب وشک سے

بالکل پاک اور مبرا معلومات بھی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس وہ معلومات الحمدللہ بالکل اصل شکل یعنی قرآن کریم کی صورت میں موجود ہیں۔

اردو کی ابتدائی چند حمدیہ تخلیقات کا اشارتاً ذکر ہو چکا ہے۔ اب ہم اقبال کی شاعری میں حمدیہ عناصر کا جائزہ لیتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری میں حمدیہ آہنگ اردو کے تمام شعراء سے زیادہ اور ندرت آمیز اسلوب میں جلوہ ریز ہے۔ ''جگنو'' ان کی ایسی نظم ہے جس میں مظاہر قدرت کو بڑی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے۔

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی
نظارہ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی، موجوں کو بے کلی دی

اس قسم کی مثالوں کی اقبال کے تخلیقی نگارخانے میں کوئی کمی نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی بیشتر غزلوں میں اقبال اپنے رب سے مکالمہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تُو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا ربّ لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمدؐ بھی ترا جبریلؑ بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدم خاکی زیاں ترا ہے یا میرا
تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرک بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر
یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذتِ ایجاد
قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے تب و تابِ یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اقبال کے ہاں حمد یہ مضامین کا تنوع دیدنی ہے اور عبد کا اپنے معبود سے مکالمہ بالکل نئے انداز کا ہے۔اقبال کی شاعری میں تصورِ الہ کی تفہیم فلسفیانہ سطح پر بھی ہوئی ہے اور ایمانیاتی نہج پر بھی لیکن ان کی تفہیم میں بنیادی عنصر عشق کا ہے جو سب تفہیمات پر غالب ہے۔

حمد یہ مضامین کا غزلوں میں منعکس ہونا اقبال کے بعد تقریباً معدوم ہو گیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کی روایت نے ادب پر جو کچھ اثرات مرتب کیے تھے زندگی کے بے رحم مادّی تقاضوں نے اس روایت ہی کا گلا گھونٹ دیا۔اقبال کی سطح کا شاعر اقبال سے قبل اور ان کے بعد تلاش کرنا سعی لاحاصل ہے اس لیے اس حقیقت کا اعتراف کر لینے میں عافیت ہے کہ اقبال کا لہجہ اور فکری نظام اقبال پر ہی ختم ہو گیا۔اب کسی شاعر پر اقبال کی چھوٹ تو پڑ سکتی ہے اس کی کلیت کا دوبارہ ظہور ممکن نہیں ہے۔لیکن ان کے بعد شعری اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں اور شاعری میں بالخصوص نظم گوئی میں جو فکری رَو، داخل ہوئی اس کے اثرات آج کی حمد یہ شاعری پر پڑے اور ان اثرات کی وجہ سے حمد یہ شاعری بھی شعری جمالیات سے قریب تر ہو گئی اور اس شاعری میں صرف مافیہ، مواد یا متن (Text) ہی لائقِ توجہ نہ رہا بلکہ اسلوبِ بیاں بھی مرکزِ نگاہ بننے لگا۔

پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد شعراء وادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دو چار ہونا پڑا تو کچھ شعراء تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہو گئے۔لیکن جن شعراء

وادبا نے تحریکِ پاکستان کے اصل مقاصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی شعر وادب کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔نتیجتاً حمد ونعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہو گیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح ابھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔نعت کے مقابلے میں حمد کم لکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگرِ پیکرِ محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ والا صفات ورالوریٰ ہے۔حمد ونعت کی طرف شعراء کے عمومی میلان نے یہ اثر دکھایا کہ وہ شعراء بھی اس طرف متوجہ ہونے لگے جو شعر گوئی کی نزاکتوں اور ادبی ضرورتوں سے آگاہ تھے چناں چہ ان شعرا نے جب حمد ونعت کے موضوعات کو اپنایا تو اپنا شاعرانہ وقار برقرار رکھا اور اس طرح شاعری کی ان اصناف پر بھی جدید شاعری کے وہ تمام اسالیب اثر انداز ہونے لگے جو عمومی شاعری کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔اس مرحلے پر ناصر کاظمی کا ذکر ضروری ہے جس کے حمد یہ آہنگ پر پروفیسر فتح محمد ملک نے بہت خوب تبصرہ کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''پہلی بارش'' میں حقیقتِ مطلق کا جیتا جاگتا عکس لرزاں ہے۔پہلی غزل ہی میں ''میں'' اپنے ''تو'' سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو
جنّ و ملک نے سجدہ کیا تھا
پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

یہ اشعار نقل کرنے کے بعد فتح محمد ملک نے لکھا:

''کتاب کی اس پہلی غزل کا حمد یہ لحن مجھے اسلامی فکر کی نئی تشکیل کے موضوع پر علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کی جانب متوجہ کرتا ہے۔درجِ بالا اشعار میں تخلیقِ آدم سے متعلق

قرآنی آیات کی وہ نئی تفسیر و تعبیر یاد آتی ہے جس کی بدولت انسانی عظمت اور انسانی ارتقاء کے جدید تر تصورات کی اساس قصص القرآن سے ماخوذ پائی ہے‘‘ (آتشِ رفتہ کا سراغ، ص ۸۳۸)

مزید اشعار نقل کرتے ہیں:

چھوڑ گئے جب سارے ساتھی
تنہائی نے ساتھ دیا تھا
سوکھ گئی جب سُکھ کی ڈالی
تنہائی کا پھول کھلا تھا
تنہائی میں یادِ خدا تھی
تنہائی میں خوفِ خدا تھا
تنہائی محرابِ عبادت
تنہائی منبر کا دیا تھا
تنہائی مرا پائے شکستہ
تنہائی مرا دستِ دعا تھا
وہ جنت مرے دل میں چھپی تھی
میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا

ان اشعار کو نقل کر کے پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

’’اب ناصر کاظمی تحیرِ عشق کی اس واردات سے دوچار ہیں جو ’’نہ وہ میں رہا نہ وہ تو رہا‘‘ فقط جذبہء عشق باقی رہ گیا سے عبارت ہے‘‘ (ایضاً ص ۸۳۹)

ناصر کاظمی کی حمدیہ لَے نے فتح محمد ملک کو اس قدر متاثر کیا کہ انھوں نے ناصر کے شعری متن کو اقبال کے انگریزی خطبات کی فکری رَو سے جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ناصر کے ہم عصر شعراء، اپنی شاعری میں خدا کا ذکر کرنا [نعوذ باللہ!] معیوب جانتے تھے۔ پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد، حمدیہ شاعری میں، صرف ناصر کاظمی کی تخلیقی توانائی صرف ہوئی تھی جسے فتح محمد ملک نے بانگِ دہل سراہا۔

بہر حال پاکستان میں جہاں الحادی فکر سے مملو شاعری ہو رہی تھی وہیں حمد و نعت کے نغمے بکھیرنے والے شعراء کی بھی کمی نہیں تھی۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی کی حمدیہ شاعری کا

نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اسلامی معاشرے کے مذہب گریز رویے، ایمان کی حرارت میں کمی اور غیروں سے مدد طلبی کی روش پر نوحہ کناں بھی ہیں اور اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اس معاشرے کی بہتری کے لیے دعا گو بھی:

جو نکلے ہر غرور انساں کے سر سے
تو رب کی اس پہ کیوں رحمت نہ برسے
کوئی صورت بھی نورانی نہیں ہے
ہیں شکلیں مسخ عصیاں کے اثر سے
درِ دیر و کلیسا اپنا سب کچھ
کہ ہم مغلوب ہیں شیطاں کے شر سے
پئے حاجت روائی ہم مسلماں
کلیسا میں گئے نکلے جو گھر سے
بکھرتی دیکھ کر ملت کی وحدت
رواں ہے خون میری چشمِ تر سے
مسلمانوں کی ہو شیرازہ بندی
دعا ہے یہ خدائے بحر و بر سے
رہِ دیں اے خدا! اس کو دکھا دے
جو اوجھل ہے مسلماں کی نظر سے
گئی پہچان اچھے اور برے کی
اٹھا دے اے خدا! پردے نظر سے
ذکی! آخر میں پھر رب سے دعا ہے
رہیں محفوظ ہم شیطاں کے شر سے

رحمٰن کیانی ایک مجاہد شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی شعری کاوشوں کا رخ اسلامی اقدار کی بازیافت کے لیے، شعوری طور پر، خالص ’’مجاہدانہ‘‘ رکھا۔ وہ کہتے ہیں:

میں نقیبِ ملتِ بیضا ہوں، میری شاعری
نغمہء بربط نہیں، تلوار کی جھنکار ہے

رحمٰن کیانی کی حمدیہ شاعری پر، اقبال کا فکری تسلط ہے۔ان کے لہجے پر اقبال کے اسلوب کا پرتو، صاف محسوس ہوتا ہے:

کوئی نہیں ہے رازداں ، تیری حریمِ ذات کا
میں بھی ہوں ایک برہمن، بت کدۂ صفات کا
اپنے لیے کہوں تو کیا، میرا جہانِ آب و گل
ذرہ مثالِ جزو ہے، جب تری کائنات کا
حور وفرشتہ ہیں مگر بزمِ خیال کی خبر
میں ہوں یقینِ معتبر قریۂ حادثات کا
کام نہ تھا کوئی وہاں، بھیج دیا مجھے یہاں
تونے بنا کے باغباں وحشتِ شش جہات کا
رختِ سفر عطا کیا ''علم'' کہ نام ہے مرے
نقدِ مشاہدات کا، حاصلِ تجربات کا
لمحہ بہ لمحہ روز و شب ،دشت نوردِ شوق ہوں
اب بھی مثالِ باد گرد، عالمِ ممکنات کا
راہِ سفر پہ جابجا عقل فریب کھا گئی
حیرتِ بے حساب میں چند توہمات کا
طوفِ قبورِ اولیا، دیکھ کے سوچتا ہوں میں
بت گرو ، بت پرست ہوں اپنے تخیلات کا
روزِ ازل سے دم بدم تیرا کرم ، مگر یہ دل
نام ہے ایک بے کراں، قُلزمِ خواہشات کا
کارِ جہاں کو چھوڑ کر کثرتِ سجدہ کے عوض
طالبِ خلد و حور ہوں، یعنی تعیّشات کا
تیری کتاب میں لکھا، عشق و جنون تو نہیں
شوقِ جہاد ہے سبب، تیری نوازشات کا
تجھ کو پسند ہے بہت، تیغ کشیدہ سر بکف

مردِ نبرد آزما، معرکۂ حیات کا

اس حمد میں اقبال کی فکری تہذیب اور عصری بے راہ روی پر تنقیدی رویے کا بھرپور تاثر بھی ہے اور مجاہدانہ آہنگ پر احساسِ امتنان بھی۔

اقبال کی جس نوائے شوق سے حریمِ ذات میں شور برپا ہوگیا تھا، اس نوائے شوق کی گونج ع۔س۔مسلم کے اشعار میں بھی سنائی دیتے ہے:

حسنِ مطلق کا نظارا چاہیے　　　وہ نگارِ کُن خود آرا چاہیے
یہ نقابِ غنچہ و گل کس لیے　　　جلوۂ رُخ آشکارا چاہیے
آنکھ میں جچتے نہیں شمس و قمر　　　صاحبِ جلوہ خود آرا چاہیے

احسان اکبر کا شعری پیمانہ ان کی فکر اور ان کے احساس کی تندی سے پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔(ع آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے...غالب) یعنی، شعر کا مافیہ اور شعر کہنے کا جذبہ، دونوں ایک ہی سطح پر تخلیق کا حصہ بن جاتے ہیں۔حمد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جسے علم ہے اسے اپنے آپ سے بڑھ کے تیری خبر ملی
وہ جو کوئی کچھ نہیں جانتا، وہ بھی جانتا ترا نام ہے
جنھیں یاد تھے ترے راستے، ترے نام پر ترے واسطے
یوں لٹا گئے ہیں زرِحیات کہ جو بچا ترا نام ہے
یہ عجب نہیں کہ خیالِ خلق کی شکل تیرا ظہور ہو
کہ ہے جیسا جس کا خیال ویسی مراد کا ترا نام ہے
سبھی ممکناتِ جہات ساتھ گندھی ہوئی تری شان ہے
سبھی مضمراتِ حیات بیچ بسا ہوا ترا نام ہے

ان تمام اشعار میں احساس کی تیز لو، شعری اقدار کا احترام اور فکر کی جولانی ہم آمیز ہیں۔کوئی لفظ ترسیلِ خیال میں مانع نہیں ہے اور فکری نکات کے ادق ہونے کے باوجود بیان میں ژولیدگی اور غرابت نہیں ہے۔لہجہ دھیما اور پراثر ہے۔پہلے شعر میں معروف قول ''**من عرفہ نفسہ فقدعرفہ ربہ**'' کی طرف واضح اشارہ ہے، دوسرے شعر میں شہادت پانے والوں کا جذبہ صادقہ منعکس ہے۔تیسرے شعر میں حدیث قدسی ''**انا عندہ ظن عبدی بی** ''(میں بندے کے گمان کے ساتھ ہوں) کی طرف اشارہ ہے اور آخری شعر میں وحدۃ الوجود کا نظریہ متنِ

شعر بنا ہے۔ بیان کی دل نشینی دیکھنے کے لیے ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

کبھی اپنے ہاتھ کی تختیوں پہ نشان تیرا کھدا ملا
کبھی اپنی نبض کی دھڑکنوں سے ملا ہوا ترا نام ہے

اس شعر میں ہاتھ کی تختیوں پر اللہ کے نام کا نشان کھدا ہوا ملنا اور نبض کی دھڑکنوں سے اللہ کے نام کا متصل ہونا اس قدر برجستہ اور لطیف ہے کہ حمدیہ شاعری میں نئے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے، ''کچھ تخلیقی منصف، دوسروں سے محض اس بنا پر بہتر ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور اعلیٰ درجے کا ہوتا ہے''۔ درجِ بالا اشعار احسان اکبر کے تنقیدی شعور کے غماز ہیں۔

فدا خالدی ، ہندو پاک کے آخری استاد حضرتِ بیخود دہلوی کے جانشین یعنی داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر اسلامی فکر اور توحیدی افکار کا پرتو بڑا واضح ہے۔ انھوں نے قطعات و رباعیات میں بھی کمالِ فن کے ساتھ ساتھ فکری ترفع کا عکس دکھایا ہے۔ ان کا حمدیہ لحن ملاحظہ ہو:

یہ مہر و ماہ، یہ انجم، یہ لالۂ رنگیں! ہر ایک شے کی نمائش تری نمود سے ہے
ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری! وجودِ عالمِ امکاں ترے وجود سے ہے

....

افلاک کو تاروں سے سجانے والے ذروں کو مہ و مہر بنانے والے
کونین ترے حسن کا آئینہ ہیں مٹی سے حسیں پھول کھلانے والے

....

سوئے ہوئے جذبات جگا دیتی ہے تاریک دماغوں کو جلا دیتی ہے
تو لاکھ نگاہوں سے ہے مستور مگر دنیا ترے ہونے کا پتہ دیتی ہے

....

اس قول میں تحریف نہیں ہو سکتی تخفیف ہو! تخفیف نہیں ہو سکتی
مجبور ہیں ہم لوح و قلم کے مالک ہم سے تری تعریف نہیں ہو سکتی

....

ہر صبح ترے حسن سے رخشندہ ہے ہر شام ترے فیض سے پائندہ ہے
کونین کو ،کونین بنانے والے ہر شے ترے احسان سے شرمندہ ہے

....

پردہ رخِ باطل سے اٹھانے والے اسرار، حقیقت کے بتانے والے
رخشندہ ترے نور سے ہیں شمس و قمر اے ظلمتِ کونین مٹانے والے

حمدیہ غزل میں بھی فدا خالدی نے ربِ کائنات کا بڑے سلیقے سے اظہار کیا ہے:

گزرے مقام شکر سے مشتِ غبار کیا
تیری نوازشات کا ہو گا شمار کیا
دیوانے مطمئن ہیں کہ ادراک ہی نہیں
تجھ تک پہنچ سکے ہیں مگر ہوشیار کیا
کیا آفتاب حسن کرم کی دلیل ہے
ذرے نہیں ہیں نور کے آئینہ دار کیا
ہے تیرا نام باعثِ تسکینِ زندگی
دل کو بغیر ذکر ملے گا قرار کیا
کانٹے گلوں کے سائے میں پاتے ہیں پرورش
دیکھی نہیں ہے قدرتِ پروردگار کیا
تو ربِ دو جہاں ہے مجھے کیوں یقیں نہ ہو
میری نظر سے دور ہیں لیل و نہار کیا
کیوں حرف مدعا سے ہوں لب آشنا فداؔ
اُس پر نہیں ہے حال مرا آشکار کیا

صبا اکبر آبادی کی حمدیہ شاعری کے نمونے کے طور پر ایک مسدس کے دو بند ملاحظہ فرمائیے:

اے ربِّ کائنات میں عصیاں شعار ہوں
بازار زندگی میں زر کم عیار ہوں
نادم ہوں، منفعل ہوں مگر بے قرار ہوں
ظاہر میں پر سکوں ہوں مگر بے قرار ہوں
واپس چمن میں بھیج دے گزری بہار کو

دولت ملے سکوں کی دل بے قرار کو
ہر دن ہے ہول ناک تو ہر رات ہے سیاہ
آشوب روزگار سے ملتی نہیں پناہ
دولت سکون قلب کی سب ہوچکی تباہ
اٹھتی ہے بس ترے ہی کرم کی طرف نگاہ
عذر خطا کا اب کوئی حیلہ نہیں رہا
تیرے سوا کسی کا وسیلہ نہیں رہا

اسلوب(Style) موضوع کے انسلاک سے بھی بنتا ہے، صنف سخن کی ہیئت کے حوالے سے بھی وجود میں آتا ہے اور زندگی پر پڑنے والے اجتماعی عمرانی اثرات کے تخلیقی انعکاس سے بھی اپنی نمود پاتا ہے۔ انفرادی اسلوب ذاتی لہجہ اور مخصوص شاعرانہ طرزِ ادا پانے والے شعرا تو دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں بھی گنے چنے ہیں۔ لیکن شاعری کی اجتماعی فضا پر تخلیقی رجحانات، ادبی میلانات، حسیاتی فضا، لسانی رویوں، سائنسی شعور اور طرز احساس نے جو اثرات بھی مرتب کیے ہیں ان اثرات کا انعکاس حمدیہ شاعری پر بڑا واضح ہے۔

ایسے سوالات کے ذریعے وجود باری تعالیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرنا جن کا جواب صرف اور صرف اثبات ہی میں دیا جاسکے متکلمین کا وطیرہ رہا ہے۔ شعرا میں غالب نے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا۔ ہمارے عہد میں اس سوال پر بھرپور طریقے سے سوچا گیا اور اس سوال کے مختلف رنگ حمدیہ شاعری میں بکھیرے گئے ہیں۔ حفیظ تائب نے مظاہر کائنات کی مادی صداقتوں کے حوالے سے اس سوال پر غور کیا اور صنعتِ ترصیع وتکرار لفظی کے جمالیاتی تاثر سے اپنی حمدیہ شاعری کو ایک خوبصورت تخلیقی پیکر میں ڈھالا ہے۔ واضح رہے کہ صنعتوں کو محض صنعت گری کے لیے برتنے والے شاعر عام طور سے لفظوں کے بڑھئی (Carpenter of words) تو بن جاتے ہیں شاعر نہیں بن پاتے لیکن حفیظ تائب نے بہ یک وقت دو شعری صنعتوں کو اپنی تخلیقی جینیس کا حصہ بنا کر حمد کہی ہے جس سے شاعری میں دل کشی بھی پیدا ہوگئی ہے اور فلسفیانہ گہرائی بھی۔

کس کا نظام راہ نما ہے اُفق اُفق
کس کا دوام گونج رہا ہے اُفق اُفق

شان جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل
رنگ جمال کس کا جما ہے اُفق اُفق
کس کے لیے نجوم بکف ہے روش روش
باب شہود کس کا کھلا ہے اُفق اُفق
کس کے لیے سرودِ صبا ہے چمن چمن
کس کے لیے نمودِ ضیاء ہے اُفق اُفق
مکتوم کس کی موجِ کرم ہے صدف صدف
مرقوم کس کا حرف وفا ہے اُفق اُفق
کس کی طلب میں اہل محبت ہیں داغ داغ
کس کی ادا سے حشر بپا ہے اُفق اُفق
سوزاں ہے کس کی یاد میں تائب نفس نفس
فرقت میں کس کی شعلہ نوا ہے اُفق اُفق

وجود باری تعالیٰ کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوال کی پرچھائیاں بڑے شاعرانہ اسلوب اور خلاقانہ عمل کے ساتھ عاصی کرنالی نے اپنی حمدیہ شاعری میں اُبھاری ہیں۔ فکری ترفع اور تخلیقی لطافت احساس کا مرقع دیکھنا ہو تو ان کی درج ذیل حمد ملاحظہ فرمائیے۔

مشتِ گِل کو آدمِ زندہ بنا دیتا ہے کون
دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون
کون میرے ذہن میں کرتا ہے مضمونوں کی کاشت
میرے آگے شعر کے خرمن لگا دیتا ہے کون
ہاتھ کس کا شب کی زلفوں میں پروتا ہے نجوم
صبح کے رخسار پر سورج سجا دیتا ہے کون
کس کا دستِ نقش گر کرتا ہے مٹی پر عمل
فرش پر خوش رنگ تصویریں بچھا دیتا ہے کون
کون رکھ دیتا ہے شب کو نطقِ بلبل میں غزل
صبح دم کلیوں میں چھپ کر مسکرا دیتا ہے کون

جب مسافر کے قدم رک جائیں ہمت ٹوٹ جائے
منزلِ امید پر آکر صدا دیتا ہے کون
کس کا پا کر حکم پھر جاتے ہیں طوفانوں کے رُخ
ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگا دیتا ہے کون
جب حجابِ روبرو چھونے کو ہوتی ہے نظر
دیدۂ تحقیق پر پردے گرا دیتا ہے کون
جس کے دریا میں سفینوں کی طرح بہتے ہیں ہم
ہاں اسی نادیدہ قوت کو خدا کہتے ہیں ہم

ریاضؔ حسین چودھری نے بھی اسی حوالے سے نقشِ فن ابھارے ہیں۔ان کی کاوشِ فن میں اسلوب کی جدت،لفظیات کی نادرہ کاری اور اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے ربِّ کائنات کی تعریف کرنے کا رجحان جھلکتا ہے:

لذتِ غم کو محیطِ داستاں کس نے کیا
دل کی ہر دھڑکن کو پابندِ فغاں کس نے کیا
کس نے مجھ کو بخش دی لوح و قلم کی مملکت
آب وگِل کی کشمکش کا ترجماں کس نے کیا
کس کے اذنِ عام سے سرگوشیاں کرتا ہے دل
منحرف چہروں کا اس کو رازداں کس نے کیا
ان ہواؤں کو دیا کس نے تغیر کا نصاب
آبشاروں کو پہاڑوں سے رواں کس نے کیا
ہر کلی کے دامنِ صد چاک میں رکھ کر گلاب
ہر برہنہ شاخ کو رشکِ جناں کس نے کیا
نام کس کا ہے جزیروں کی سحر کے وردِ لب
پھر ہوا کو کشتیوں کا بادباں کس نے کیا
کس نے لکھی ہے درودوں سے کتابِ ارتقا
حور و غلماں کو بھی اپنا ہم زباں کس نے کیا

کس نے مدحت کے چراغوں کو شعاعِ نور دی
ایک شاعر کو حریفِ کہکشاں کس نے کیا
خوشبوؤں کو کس نے بخشا ہے تکلم کا ہنر
تتلیوں کو ملکِ گُل کا حکمراں کس نے کیا
آخرِ شب کون سلجھاتا ہے میری اُلجھنیں
ماسوا اُس کے علاجِ دردِ جاں کس نے کیا
کس نے توصیفِ پیمبر کا کیا منصب عطا
مجھ کو مداحِ شہِؐ کون و مکاں کس نے کیا
تابشِ نعت نبیؐ کو کس نے بخشا ہے دوام
میرے فن کی چاندنی کو جاوداں کس نے کیا
ہر قدم پر منزلوں نے نقشِ پا چومے ریاضؔ
اپنی رحمت کو شریکِ کارواں کس نے کیا

تشکیک، لاادریت (Agnosticism) اور بے یقینی و لادینی کے زیر اثر وجودِ باری تعالیٰ کے بارے میں مختلف النوع سوالات اُبھرتے رہے ہیں۔متکلمین،فلاسفہ،علمائے دین اور اہل دانش وبینش اپنے اپنے انداز میں ان سوالات کے جوابات دیتے رہے ہیں۔شاعر،ان سوالات پرغور کرتا ہے تو تخلیقی لطافت،فکری نظافت اور لہجے کی صباحت میں جواب دیتا ہے۔شاعر کا جواب سازِ اندروں کے تار چھیڑنے کے لیے مضراب کا کام کرتا ہے۔غالب نے کہا تھا۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اورافتخار عارف بے یقینی کے گنبد میں اس طرح اذانِ یقین دیتے ہیں:

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
جو خلعتِ انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
حجاب کو رمزِ نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے

کوئی تو ہوگا
''کوئی نہیں ہے''
کہیں نہیں ہے
یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے
بیعتِ اعتبار لیتے ہیں
اس کو اندر سے مار دیتے ہیں
کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے
اور بادل اچھالتا ہے
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کے
امکان رکھنے والا
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کے
سامان رکھنے والا
نہیں کوئی ہے
کہیں کوئی ہے
کوئی تو ہوگا! (مکالمہ)

افتخار عارف نے بے یقینی کے گنبد میں دراڑیں ڈالیں تو صبیح رحمانی نے احساس کی قندیل روشن کرتے کرتے براہ راست رب تعالیٰ کے وجود کی نشاندہی کر دی اور یقین کی کیفیت کو حسیاتی سطح پر بیان کی روشنی سے ہم کنار کر دیا:

فصیل پر ہیں ہوا کی، روشن چراغ جس کے
سیاہ راتوں میں جس نے روشن شجر کیے ہیں
وہ جس نے موجوں کو تیشہ اندازیاں سکھا کر
رقم چٹانوں پہ رازہائے ہنر کیے ہیں
وہ جس کی رحمت نے دشت کے دشت

سبزہ و گل سے بھر دیے ہیں
وہ جس کی مدحت میں حرف و آواز گنگنائیں
خموشیاں جس کے گیت گائیں
وہ جس کے جلوے اُفق اُفق ہیں
وہ جس کی کرنیں شفق شفق ہیں
ازل سے پہلے
ابد سے آگے
اسی کو ہر اختیار حاصل
اسی کو عز و وقار حاصل
وہ ایک مالک
اسی کا سب ہے
وہی تو رب ہے

کائنات کے مشاہدے کے ذریعے نگاہ تصور سے ذات واجب الوجود تک رسائی اور غیب الغیب حقیقت کبریٰ کا ادراک، شعرا کو وجدانی سطح پر ہوتا ہے اور وہ اس ادراک کو جب شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو اپنے تجربے کو اس طرح بھی جزو ہنر بناتے ہیں جس طرح محسن احسان نے اپنے احساسات کو لفظوں میں ڈھالا ہے:

سرِ افلاک ہے وہ اور تہہِ دریا وہ ہے
ذرۂ خاک سے ہر آن ہویدا وہ ہے
شبنمِ صبح میں وہ اور شفقِ شام میں وہ
کتنی شکلوں سے مری روح میں اترا وہ ہے
اس کا احساس دلاتی ہے سیاہی شب کی
نورِ خورشید میں ہر لحظہ دمکتا وہ ہے
پپڑیاں جمتی ہیں جب خشک زمیں کے لب پر
رحمتیں بن کے گھٹاؤں سے برستا وہ ہے

سینۂ سنگ میں کرمک کو بھی دے رزق مدام
یہ حقیقت ہے کہ ہر ذات کا داتا وہ ہے
نوکِ ہر خار پہ جب رقص میں ہو اوس کی بوند
دل پہ یہ راز کھلے ارفع و اعلیٰ وہ ہے
آدمی نے کئی اصنام تراشے لیکن
آخرش سمجھا فقط لائق سجدہ وہ ہے
اک نظر دیکھ کہ اے بے خبرِ کاوشِ رنگ
پسِ ہر پردۂ گل انجمن آرا وہ ہے
نعمتیں اس کی میں جھٹلاؤں تو جھٹلا نہ سکوں
میرا رازق مرا مالک، مرا ملجا وہ ہے

اس حمدیہ کاوشِ ہنر میں کائناتی مشاہدہ اپنی ذات کا روحانی سفر، تاریخی شعور اور احساسِ تشکر اس خوب صورتی سے شعری پیکر کا حصہ بنے ہیں کہ قاری کو عظمتِ خالق کا احساس بھی ہوتا ہے اور ایک قسم کی روحانی مسرت بھی میسر آتی ہے۔ متصوفانہ شاعری میں قرآن کریم کی آیت ''ونحن اقرب الیہ من حبل الورید'' (آیت ۱۶ سورہ ق پ ۲۶) (اور ہم اس کی رگ گردن سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں) کے داخلی تجربات کو بھی بیان کیا گیا ہے اور اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں کہ میری جان بھی تو ہے، میرا ایمان بھی تو ہے اور میرا سب کچھ تو ہی ہے۔ مقبول نقش نے اس تجربے کو شاعرانہ نقشِ جمیل میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا ذاتی احساس کائناتی حوالہ معلوم ہونے لگا ہے۔ مقبول نقش کے بیان میں شعریات کی بازآفرینی کا عمل بھی ہے اور جدید اسلوب کا نمونہ بھی!

حاصلِ ہر نفس بھی تو، منزلِ ہر نظر بھی تو
شوقِ تمام کے لیے زادِ رہِ سفر بھی تو
فکر مری شکستہ پا، ذکر ترا کروں تو کیا
واقعہ بعد ازاں بھی تو، قصۂ پیشتر بھی تو
کیسا نشیب اور فراز، یہ تو ہے اک حجابِ راز
شاخِ بلند تر بھی تو، حسرتِ بال و پر بھی تو

حسنِ نظر کی بات ہے، ذوقِ سفر کی بات ہے
منزلِ دل نشیں بھی تو، جلوۂ رہ گزر بھی تو
پھیلے ہوئے ہیں میرے ہاتھ اور اسی یقیں کے ساتھ
فلسفۂ دعا بھی تو، فلسفۂ اثر بھی تو
ہنستا ہے مجھ پہ آج بھی یہ مرا دامن تہی
پھول بھی تو ثمر بھی تو، شاخ بھی تو، شجر بھی تو
اہلِ نظر کی این و آں، نقش کے واسطے کہاں
نقش کا رنگِ فن بھی تو، نقش کا نقش گر بھی تو

حمدِ باری تعالیٰ کے بہت سے پہلو تو صرف انسان کی اپنی ذات اور اس وسیع کائنات کے بارے میں غور وفکر کرنے سے ہی نکل آتے ہیں۔ شاعر اپنے موضوع کے ساتھ جتنا مخلص اور شعری آہنگ سے جتنا مانوس ہوتا ہے، فکر کے موتی اور فن کے گہر اسی قدر دامنِ قرطاس میں بھر لیتا ہے۔ شاعر اپنی سانسوں کی آمد وشد پر غور کرتا ہے تو اسے ہر دھڑکن اور سانسوں کے زیر و بم میں حمد کی آواز سنائی دیتی ہے۔ سرشار صدیقی کہتے ہیں:

اپنے رب کی حمد وثناء میں
دھڑکن کا مدھم آہنگ ہو
یا سانسوں کے زیر و بم کا
اک بے نام تسلسل
کیا ہے؟
اگر یہ تسبیح و تہلیل نہیں ہے؟
(وظیفہ گردشِ لہو، سرشار صدیقی)

شاعر تو جب اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں پر بھی غور کرتا ہے تو اسے ہر اسم میں حمد مضمر نظر آتی ہے۔

خوبیوں کے تری شایاں کلمہ ہے نہ کلام
تیرے ہر اسم میں مضمر ہے مگر حمد تمام
(حشمت یوسفی)

منور بدایونی نے اپنی ذات کا سفر کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ان کا دل ہی چراغ طور بن گیا ہے۔

منور میں نے جب دل پر نظر کی
منور اک چراغ طور دیکھا (منور بدایونی)

پہلے حمد ربّ العزت میں اس کے جلال کی ہیبت کا احساس جھلکتا تھا تو اب جدید شاعر رب کائنات کے جمال جہاں آراء کا متلاشی ہو کر اسے نیم رومانی لہجے میں یاد کرتا ہے اور حمد یہ شاعری کرتے ہوئے اپنی شخصیت کا بھرپور Involvement ظاہر کرتا ہے۔

اے خدا!
میری دعا ہے
کہ گجردم کی پراسرار فضاؤں میں
ترا نطق
کسی شاخِ برہنہ پہ اترتی ہوئی چڑیا کی طرح
میرے دل میں
کسی بے نام سے احساس مسرت سے
مسلسل
چہکے! (احمد ندیم قاسمی)

ربّ تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیت کے بجائے صوفی کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھرپور عکس موجود ہے۔ آج کی شعری کاوشوں میں داخلیت کا عنصر اس لیے غالب ہے کہ خارجی ماحول ایک عذاب بن گیا ہے۔ آشوب امروز کا علاج قوموں اور افراد نے ہمیشہ داخلیت کی پناہ میں جا کر کیا ہے۔ شعرا کا تو وطیرہ ہی یہ رہا ہے کہ جہاں عیش و آرام کی زندگی میسر آئی انھوں نے ظاہر پرستی شروع کر دی اور خارجی ماحول کی رنگینیوں کو شعر کا موضوع بنالیا...لیکن جہاں زمانے نے آنکھیں پھیریں اور دن کڑے ہونے لگے وہ داخلی دنیا میں کھو گئے۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کا فرق یہی تو ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آج پوری دنیا میں جو خوف و ہراس کا عذاب آیا ہوا ہے اور دانشِ حاضر نے جو قیامت برپا کر رکھی ہے اس کا اثر ادب میں مختلف قسم کے رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ حمد یہ شاعری میں جو تصورِ الٰہ اُبھرا ہے اس میں بھی

رومانویت کے عناصر صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان عناصر کو ملائیت قبول کرے یا نہ کرے تصوف کی روایت سے آگاہ اور شعر کی داخلیت کے پرستار اس رجحان کو ضرور سراہیں گے۔ دیکھیے اسی طرز احساس نے حنیف اسعدی کو رب سے شاعرانہ مکالمہ Poetic discourse کرنے کا کیسا سلیقہ ارزانی کیا ہے۔

روح میں، تن میں، رگ و پے میں اتاروں تجھ کو
اور پھر دل کی صدا بن کے پکاروں تجھ کو
تیرے مظہر ہیں مری ذات کے زنداں میں اسیر
خود کو پامال کروں اور ابھاروں تجھ کو (حنیف اسعدی)

مسلمان شاعر جب بیت اللہ کی زیارت اور اس کا طواف کرتا ہے تو حمد یہ لہجہ شعائرِ اسلامی اور مناسک کی ادائیگی کے حوالے سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ شرف الدین شامی نے اذنِ حاضری پایا تو کعبے کی دید کے ہنگام ان کے احساسات نے کیسا شعری پیکر اختیار کیا۔ ملاحظہ ہو:

بشارت ہو کہ ہم نے
اپنی تائیدِ مشیت میں
مصافِ استجابت میں
سزاوارانِ رحمت میں
تمھیں داخل کیا
تم پر بھی اپنا دستِ شفقت رکھ دیا ہے
چلے آؤ
درِ رحمت کھلا ہے
باریابی کی گھڑی ہے
اور تمھیں اذنِ جلی ہے
(اذنِ حاضری)

پھر مضافاتِ حرم کے حوالے سے احساس نے حمد یہ لَے تیز تر کر دی!

جیسے ہو روح میں پھوٹا ہوا جھرنا کوئی
رنگ اترے ہوئے سب دل کے مناجات میں ہیں

وہی باہر بھی ہے اندر ہے جو جھلمل جھلمل
یوں نہائے ہوئے ہم نور کی برسات میں ہیں
ہم گنہگار بھلا لائقِ اکرام تھے کب
زہے خوبی جو تری چشمِ عنایات میں ہیں (مضافاتِ حرم)

شاؔمی ملتزم پر کھڑے ہو کر کیا محسوس کرتے اور اپنے احساس کو کس طرح لفظوں میں ڈھالتے ہیں، ذرا ملاحظہ ہو:

حسیں منجمد ہیں
زمان و مکاں ادھ کھلی آنکھ کا خواب تھے
بجھ گئے
فاصلوں کا کہیں شائبہ تک نہیں
میں کماں کی طرح جاں خمیدہ بھی
چلّہ چڑھے تیر سا بھی
زمیں میں گڑا
رفعتوں کی طرف کھنچ گیا ہوں
سراپا دعا ہوں (ملتزم پر)

ملتزم پر حاضر ہو کر ایک زائر جو کچھ محسوس کرتا ہے اور کیفیات کا جو تموج ہوتا ہے، اس کی عکس بندی بڑی مشکل ہے۔ شاؔمی کی اس نظم میں زائر کی کیفیات کو مجسم کر دیا گیا ہے۔ مشرقی انتقادی شعور اس طرح کی شاعری کو ''مُحاکات'' کے ذیل میں رکھ کر پرکھتا ہے۔ اس نظم میں شاؔمی محاکات کی بلند سطح چھونے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

احمد جاوید نے فکری دائرے کی وسعت کے ساتھ، حمدیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ ان کے حمدیہ شعری مرقعے میں تخلیقی تازہ کاری بھی ہے اور فکری بلندی بھی:

ثنا ہے اللہ کی
اس واسطے کہ وہ ہے!
شکر ہے اللہ کا
اس واسطے کہ ہم ہیں!

سب جہان گنتی کے اندر ہوں
یا گنتی کے باہر ہوں
اس کے گھاٹ سے سیراب ہیں
اور اس کے چاک پر گرداں
پیڑ اپنے سائے سے
اور ہوا اپنے جھونکے سے
اور پہاڑ اپنی اونچائی سے
اور پانی اپنی بوند سے
اور چراغ اپنی لو سے
اور آدم کا بیٹا اپنے آپ سے دور ہے
ولیکن اس کی نزدیکی ایک ایک سے ثابت ہے، البتہ!
اُس کی مہر کو وفور ہے ایسا
کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا
اور دنیا نا مذکور تھی، تس پر
اُس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں
کہ موجودی کے ظلمات میں نہ رکھے جائیں گے
ہمیشہ ہمیش
اُس کی رحمت کُل موجودوں میں فائز ہے
ان کی مرگ کے پس و پیش کو گھیرے ٹھنڈی ہوا کی طرح
کہ دیوار کے دونوں طرف چلتی ہے
اس کے ہاتھ کسی بوجھ کو گرنے نہیں دیتے
وہ ہستی کا اتنا اونچا مینار اٹھائے ہے
اس طور پر کہ نہ گرتا ہے نہ لرزش کرتا ہے
ہاں، یہ تو اس نے جتا رکھا ہے
کہ ضرور ہے کہ اس لانبی لاٹھ کو وہ گرائے گا

ہانپے بغیر!

اس کے بعد شاعر نے قیامت کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں سوائے اللہ رب العزت کے کسی کو کوئی اختیار نہیں ہوگا۔ عدل کا اسی دن ڈنکا بجے گا۔ پھر قرآنی افکار کی بازگشت میں اللہ کی عظمت کے اعترافات کا نغمہ گونجتا ہے۔ آخری چند لائنوں میں عجزِ عبودیت کا نقش قائم کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہم پوجتے ہیں تجھ کو کہ رکھے جائیں
تیرے غیب پر یک سوا اور خبردار اس آنکھ کی طرح
کہ بن دیکھے بوجھتی ہے
اور اس دل کی طرح کہ بن پہنچے پہنچتا ہے
ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیئے جائیں
تیری خوشی، جو ہر پانے کا پانا ہے
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے اے دینے والے
سیدھی راہ کہ لے جاتی ہے
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی
تیری خوش نودی کی طرف
تیری طرف...... (عَزَّ وَجَلّ ......نعت رنگ ۲۴، کراچی)

احمد جاوید کی شاعری میں اساطیری حمدیہ نغمات کا آہنگ ہے اور قدیم لسانی لہجہ، جدید فکری رَو کے ساتھ تخلیقی دانش کا حصہ بنتا ہوا لگتا ہے۔ اس شعری لہجے کی انفرادیت مسلم ہے۔

احمد جاوید کی حمدیہ شاعری، منفرد انداز کی ہے۔ بائبل میں مزامیر داؤد علیہ السلام کا لہجہ خاص ''نثری شاعری'' کا سا ہے۔ اردو میں ترجمہ ہونے کے بعد اس نثری شاعری (جسے نثری نظم بھی کہتے ہیں) کا حمدیہ ومناجاتی لہجہ بہت زیادہ نکھرا نکھرا محسوس ہوتا ہے۔ چند مزامیر ملاحظہ ہوں:

اے خداوند ہمارے خداوند
تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشّان ہے
تو جس نے اپنی عظمت، افلاک سے بلند تر کی ہے
تو نے شیر خوار بچوں کے منہ سے

اپنے مخالفوں کے باعث اپنی حمد تیار کی ہے
تاکہ تو دشمن اور حریف کو خاموش کر دے
جب میں تیرے افلاک کو دیکھتا ہوں جو تیری دست کاری ہیں
اور چاند اور ستاروں کو، جن کو تو نے قیام بخشا ہے
تو انسان کیا ہے کہ تو اسے یاد فرمائے
یا آدم زاد کیا ہے کہ تو اس کی خبر گیری کرے
تو نے اسے فرشتوں سے کچھ ہی کم تر بنایا ہے
اور شان اور شوکت کا تاج اس پر رکھا ہے
تو نے اس کو اپنے ہاتھ کے کاموں پر اختیار بخشا ہے
تو نے تمام چیزیں اس کے قدموں کے نیچے کر دی ہیں
سب بھیڑ بکریاں اور گائے بیل
بل کہ سب جنگلی چوپائے
آسمان کے پرندے......اور دریا کی مچھلیاں
اور ہر ایک چیز جو سمندروں کی راہوں میں چلتی پھرتی ہے
اے خداوند ہمارے خداوند!
تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشّان ہے
(مزمور۔۸، ص ۶۷۵، کلامِ مقدس، سوسائٹی آف سینٹ پال، روما ۱۹۵۸ء)

خداوند کا تخت آسمان پر ہے
اس کی آنکھیں بنی آدم پر نگاہ کرتی ہیں
اس کی پلکیں ان کو جانچتی ہیں
خداوند راستباز اور ناراست کو جانچتا ہے
جو شرارت کو پسند کرتا ہے، اسی سے اس کو نفرت ہے
وہ شریروں پر آتشیں کوئلے اور گندھک برسائے گا
بادِ سوزاں ان کے جام کا حصہ ہوگا
کیوں کہ خداوند عادل ہے اور عدل کو پسند کرتا ہے

راستباز اس کا دیدار حاصل کریں گے
(مزمور ۱۰، ایضاً ص ۶۷۷)

میر مغنّی کے لیے.....مزمور ؑ از داؤد
افلاک خدا کا جلال بیان کرتے ہیں
اور فضا اس کی دست کاری کی خبر دیتی ہے
دن سے دن بات کرتا ہے
اور رات کو رات معرفت دیتی ہے
کوئی کلام نہیں۔ کوئی تقریر نہیں
جس کی آواز سنائی نہ دے
ان کی گویائی تمام زمین پر
اور ان کا پیغام دنیا کی انتہا تک پہنچتا ہے
ان میں اس نے آفتاب کے لیے خیمہ کھڑا کیا ہے
جو دلہے کی طرح اپنے خلوت خانے سے نکلتا ہے
اور پہلوان کی مانند اپنی دوڑ میں دوڑنے کو خوش ہے
آسمان کے ایک سرے سے اس کی برآمد
اور دوسرے سرے تک اس کی گشت ہوتی ہے
اور اس کی حرارت سے ایک بھی چیز چھپ نہیں سکتی!
(مزمور۔۱۸، ایضاً ص ۶۸۳)

ان مزامیر میں شعری زبان ہے اور خدا کی عظمت کا احساس جلوہ آرا ہے۔ اردو ادب میں نثری شاعری (نثری نظم) کا چرچا ہوا تو مجھے خیال آیا کہ بہترین نثری شاعری تو حضرت داؤد علیہ السلام کے مزامیر میں موجود ہے۔ پس اسی خیال نے مجھے اس موقع پر درجِ بالا چند مزامیر پیش کرنے پر ابھارا۔

بات اقبال کی شاعری میں نازِ عبودیت کی ہو رہی تھی۔ نازِ عبودیت کی جھلک آج کے حمدیہ شعری منظر نامے میں زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔ آج کا شاعر ہر ذاتی احساس کو بلا تکلف شعری سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔ اس طرح شاعر کا اپنے خالق سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس میں

خشیتِ الٰہیہ سے زیادہ قربت و اپنائیت کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔ تخیل کی مکمل آزادی کا یہ رجحان رومانویت کا طرۂ امتیاز ہے۔ رومانوی طرزِ احساس کے تحت تخلیق ہونے والی حمدیہ شاعری کی مثال نوشی گیلانی کی درج ذیل حمدیہ نظم میں ملاحظہ ہو:

مرے خالق!
مرے مالک!
مری فردِ عمل اک آئینہ ہے
اور آئینہ
مرے جذبوں، مری آنکھوں
مری سچائیوں کا عکس آئینہ
مری صبحوں، مری شاموں
مرے سوچے ہوئے لفظوں کا آئینہ
مرے اشکوں کی سچائی نے جو لکھی ہیں
ان نعتوں کا آئینہ
ترے محبوب کی یادوں کا آئینہ
مگر اس آئینے کو
تہمت گردِ زمانہ ریزہ، ریزہ کر رہی ہے
مری یہ زندگی تیری عطا ہے
اس کو صحرا کر رہی ہے (نوشی گیلانی)

خالقِ کائنات سے قربت کا جس شدت سے خاطر غزنوی کو احساس ہوا ہے اور جس فن کارانہ شان سے اس احساس کو انھوں نے شعروں میں ڈھالا ہے، جدید اسلوبِ شعر گوئی میں وہ ایک قابل حوالہ مثال ہے۔

ہم بہت نزدیک ہیں
اے خدا! تو اور میں
جیسے گل اور بوئے گل
میں تری خوشبو تو ہوں

تیرے حسن وخیر کے ہر ربط کا ہوں میں ہی پل
جیسے گل اور بوئے گل...الخ

(خاطرغزنوی)

آج کی حمدیہ شاعری پر کہیں کہیں ہندوصنمیات کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض حمدوں پر تو ہندی گیتوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔اس کے باوجود میری رائے میں یہ رویہ نعتیہ شاعری کے لیے گمراہ کن ہے تو حمدیہ شاعری میں اتنا مضرت رساں نہیں لگتا۔ کیوں کہ اس میں شاعر کے دل کی تڑپ اور داخلی کسک لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک مثال:

میرا دل آکاش ہے جیسے اس کا سورج تو مالک
تڑپے جب بھی میرا من، دے اس کو دھیرج تو مالک
میرا دل پھولوں کا آنگن اس کی خوشبو تو مالک
دیکھ رہی ہوں تجھ کو میں، دِکھتا ہے ہر سو تو مالک
میرا دل اک جھیل کی صورت، نیل کنول ہے تو مالک
میرے سپنوں کی بستی کا شیش محل ہے تو مالک

(ناہید)

ناہید صاحبہ کی حمد کے درج بالا اشعار میں ہندی گیتوں کا رنگ وآہنگ پوری شعری فضا پر چھایا ہوا ہے۔اگر ردیف کا آخری لفظ ''مالک'' مصرعوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ ان اشعار میں مذکور محبوب مجازی ہے یا حقیقی مثلاً:

میرا دل چاہت کا گھر ہے اس کا باسی تو (مالک)
اپنے ان چرنوں کی بنا لے مجھ کو داسی تو (مالک)

اس شعر کی ردیف کا ایک جزو (مالک میں نے بریکیٹ کر دیا ہے۔اگر اس پورے شعر کو ''باسی تو'' اور ''داسی تو'' تک بھی پڑھا جائے تو یہ شعر عروضی طور پر مکمل شعر ہوگا اور اس کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی کوئی فرق نہیں آئے گا۔ تاہم اس صورت میں یہ شعر خالص رومانی گیت کا شعر بن جائے گا اس میں حمد کا تقدس قطعاً نہیں رہے گا۔ ہماری کلاسیکی روایت میں اہل تصوف کے عشق الٰہی میں ڈوبے ہوئے اشعار کچھ اسی قسم کے ہوتے تھے۔اس طرح جدید شاعری میں
تصوف کی روایت کا احیاء ہو رہا ہے اس کے باوجود (اس قسم کی شاعری میں تصورِ الٰہ کی تجرید

(Abstractness) آلودہ تجسیم (Concreteness) ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اہل شرع کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔اس لیے تشبیہہ سے بچنے اور تنزیہہ کا تصور راسخ رکھنے کے لیے ادیب رائے پوری کے طرزِ اظہار کی ضرورت باقی رہتی ہے:

جو تصور میں نہیں، جس کی نہیں کوئی خبر
اس کی تصویر بناؤں میں قلم سے کیوں کر
وہ خیالوں میں اتر جائے تو واسع کیسا؟
چند لفظوں میں سما جائے تو جامع کیسا؟

(ادیب رائے پوری)

لیکن جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیر اثر عقل پرستی کی روایت، اصول فن، کلاسیکی مزاج بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے اس لیے اس کے تصور شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔

اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کار فرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی بازآفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں چاہوں گا کہ قمر جمیل کی ایک حمدیہ نظم پیش کروں سو ملاحظہ ہو:

میری آنکھیں، میری جان..........تیرا عبادت خانہ..........اور اپنے لیے اک نارِ جحیم
میرا دل ہرنوں کے لیے..........میدانِ عظیم..........اور اپنے لیے اک خانۂ بیم
میرا دل تورات کی شان..........میرا دل قرآنِ کریم..........میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون..........دیکھ یہ دیوانہ شخص..........جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام..........ایک چراغ مبین (قمر جمیل)

یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظام فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی بازآفرینی کی اچھی مثال اور تجدید متن کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Inter Textuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظر نامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی

سے مختلف متون کو یکجا کیا ہے کہ روایتی مذاق شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اسلوب اظہار سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائے۔اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ،اس کتاب میں کسی اور جگہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

روایتی اسلوب میں آفتاب کریمی کے چند اشعار ملاحظہ ہو جن میں حمدیہ متنی متنوع رنگ محسوس کیے جاسکتے ہیں:

اللہ مرا واحد و یکتا ہے یقیناً　　ہر شک سے وہ واللہ مبرا ہے یقیناً
شکر ہے مرے رب کا یہ شرف ملا مجھ کو
میں بھی ایک شاہد ہوں اپنے رب کی وحدت کا
اس کی یادوں سے ہے دل معطر اس کی حمد و ثنا ہے لبوں پر
محفلوں میں بھی خاموش رہ کر ذکر کرتا رہا چپکے چپکے
تیری ہیبت کا تصور بھی نہیں ہے ممکن
کاش یوں ہو کہ تو جیسا ہے میں ویسا دیکھوں
غفلتی صرف جن و بشر ہیں ورنہ ہر شے ثنا خواں ہے اس کی
پتا پتا ثنا خواں ہے اس کا اس کی وصّاف ہے ڈالی ڈالی
جدھر دیکھوں مقام ھو ہی ھو ہے　　خدایا ہر طرف بس تُو ہی تُو ہے
تری وحدت مرا علم الیقیں ہے　　مجھے حق الیقیں کی جستجو ہے
کوئی سجا رہا ہے گھر، کوئی گلی کوئی نگر
دل کو سجا رہا ہوں میں حمد و ثنا سے رات دن
توفیق جنھیں دیتا ہے وہ علم و عمل کی　　اذہان بدل دیتا ہے کردار سے پہلے
اس کو پکارتا ہے دل اس سے ہی مانگتا ہوں میں
اس کے کرم نے اس کو ہی دل کا مکیں بنا دیا
اللہ کی قدرت کو نہ تسلیم کیا تو　　بیکار خلاؤں کی یہ تسخیر رہے گی
معبود ہے مسجود ہے خالق ہے وہ سب کا　　پوشیدہ خزانہ تھا جو اظہار سے پہلے

اردو حمدیہ شاعری کا دامن حمدیہ اشعار کے پھولوں سے مالا مال ہے۔لیکن فی الحال میرے لیے تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں۔چلتے چلتے اقبال کی لے سے لے ملا کر توحیدی نغمہ چھیڑنے کی

ایک کاوش بھی ملاحظہ فرماتے چلیے۔یہ کاوش ایک ایسے شاعر کی ہے،جس نے قادرُ الکلام ہونے کے باوجود حینِ حیات خود کو بطور شاعر متعارف کروانے سے گریز کیا،میری مراد حضرت عبدالحمید صدیقی نظر لکھنوی مرحوم سے ہے، جو اپنی عمر کا طویل عرصہ اسلام آباد میں بسر کر کے ۱۹۹۴ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔اللہ انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔(آمین)

ضیائے کون و مکاں لا الٰہ الا اللہ　　بنائے نظمِ جہاں لا الٰہ الا اللہ
شفاءِ درد نہاں لا الٰہ الا اللہ　　سکونِ قلبِ تپاں لا الٰہ الا اللہ
نفس نفس میں رواں لا الٰہ الا اللہ　　رگِ حیات کی جاں لا الٰہ الا اللہ
بدستِ احمدِ مُرسَلؐ بفضلِ ربِّ کریم　　ملی کلیدِ جناں لا الٰہ الا اللہ
دلوں میں جڑ جو پکڑ لے تو برگ و بار آئیں　　ابھی ہے زیرِ زباں لا الٰہ الا اللہ
ہے تار تار اسی سے تو چادرِ ظلمت　　چراغِ نور فشاں لا الٰہ الا اللہ
سرور و کیف و حلاوت نظر جو ہے درکار　　صباح و شام بخواں لا الٰہ الا اللہ

اس حمدیہ نغمے میں ایک سرشاری ہے، قلبی حرارت ہے، توحید کے وہ بیشتر رنگ ہیں جو قلبِ شاعر پر احساس کی لہر کے ساتھ منعکس ہوئے اور اقبال کے حوالے سے یہ حمدیہ نغمہ شعری متن کی تجدید کے عمل کا بھی غماز ہے۔

حمدیہ شاعری کے متنی اور معنیاتی دائرے اس قدر وسیع ہیں کہ ان کے حوالے سے گفتگو کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔کیوں کہ اللہ رب العزت نے خود فرما دیا ہے:

قُلْ لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمٰتِ رَبِّيْ لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمٰتُ رَبِّيْ وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهٖ مَدَدًا (اے حبیب!) آپ فرمائیے کہ اگر ہو جائے سمندر روشنائی میرے رب کے کلمات [لکھنے] کے لیے تو ختم، ہو جائے گا سمندر اس سے پیشتر کہ ختم ہوں میرے رب کے کلمات اور اگر ہم لے آئیں اتنی اور روشنائی اس کی مدد کو [تب بھی ختم نہ ہوں گے] ......سورہ الکھف ۱۸......آیت ۱۰۹،ترجمہ ضیاء القرآن)

کتابیات:

۱۔قرآن کریم فرقان حمید

۱[الف]۔کلام مقدس،سوسائٹی آف سینٹ پال،روما۱۹۵۸ء

۲۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ،فخرالدین نظامی،مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی،کراچی

۳۔سراج اورنگ آبادی (شخصیت اور فکروفن) پروفیسر شفقت رضوی،ادارہ تصنیف وتحقیق،کراچی ۱۹۸۴ء

۴۔غزل نما،مرتبہ ادا جعفری،انجمن ترقی اردو،کراچی ۱۹۹۸ء

۵۔دیوان غالب،نسخہ طاہریہ،مرتبہ ظاہر نبیرہ آزاد دہلوی،مکتبہ کتاب ۱۹۶۹ء

۶۔نوائے سروش غلام رسول مہر،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور

۷۔صلو اعلیہ وآلہ،حفیظ تائب،سیرت مشن پاکستان،لاہور۔۱۹۷۸ء

۸۔تمام ناتمام،ڈاکٹر عاصی کرنالی،ملتان

۹۔''خوابوں میں سنہری جالی ہے''،صبیح رحمانی،مرتبہ عزیز احسن ۱۹۹۷ء،فضلی سنز کراچی

۱۰۔خزینہ حمد،مرتبہ طاہر سلطانی،ادارہ چمنستان حمد ونعت ٹرسٹ،کراچی ۱۹۹۶ء

۱۱۔حرف ثبات،مقبول نقش،ہم سخن رائٹرز فورم،کراچی ۲۰۰۴ء

۱۲۔لمعات نظر،محمد عبدالحمید نظر لکھنوی،فلیٹ نمبر ۹،بلاک بی۔۱،سٹریٹ ۸،آئی۔۸ون،اسلام آباد ۲۰۰۵ء

۱۳۔انتخاب حمد،مرتبہ غوث میاں،حضرت حسان حمد ونعت بک بینک،کراچی ۱۹۹۸ء

۱۴۔سردلبراں حضرت شاہ سید محمد ذوقی رحمۃ اللہ علیہ،کراچی ۱۴۱۸ء

۱۵۔فدا خالدی دہلوی،آتشِ خوابیدہ،بزمِ تخلیقِ ادب پاکستان،کراچی،ستمبر ۱۹۹۵ء

۱۶۔فدا خالدی دہلوی،م۔ص،بزمِ یوسفی،کراچی،۱۹۸۳ء

۱۷۔رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی،''تحمید وثنا''،لاہور

۱۸۔فتح محمد ملک،آتشِ رفتہ کا سراغ،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،2013ء

۱۹۔رحمٰن کیانی،اذان،رحمٰن کیانی میموریل سوسائٹی،کراچی،۲۰۱۳ء

۲۰۔نعت رنگ،شمارہ ۲۴،مدیر صبیح رحمانی، جولائی، 2014

۲۱۔ڈاکٹر عزیز احسن،نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،۲۰۱۵ء

۲۲۔ڈاکٹر عزیز احسن،نعت کے تنقیدی آفاق،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،۲۰۱۰ء

۲۳۔کلامِ مقدس،سوسائٹی آف سینٹ پال،روما ۱۹۵۸ء

۲۴۔ڈاکٹر عزیز احسن،حمد ونعت کے معنیاتی زاویے،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،۲۰۱۸ء

۲۵۔ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت،مرتبہ: صبیح رحمانی،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،۲۰۱۵ء

....

''اردو شاعری میں تخلیقِ حمد کے زاویئے''

وجودِ باری تعالیٰ کو تسلیم کیا جائے یا نہ کیا جائے،اس حقیقت کو سب ہی تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات اور اس میں موجود موالیدِ ثلاثہ یعنی جمادات،نباتات اور حیوانات......سب ہی مخلوق ہیں۔بس یہیں سے یہ فکر پیدا ہوتی ہے یا ہونی چاہیے کہ مخلوق ہے تو خالق کا وجود بھی ہے۔وجودِ باری تعالیٰ کا اثبات یا انکار،دونوں انداز ہی کسی نہ کسی صورت میں واجب الوجود کے تصور پر مبنی ہیں۔

علامہ قطب الدین شیرازی نے لکھا ہے کہ اولادِ آدمؑ سے اللہ رب العزت نے دو میثاق لیے ہیں ایک حالی اور دوسرا مقالی۔حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدہء توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کردیئے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے اللہ تعالیٰ کی ربوبیت کو تسلیم کررہے ہیں۔دوسرا میثاق سورۃ الاعراف کی آیت نمبر ۱۷۲ کی صورت میں ہے۔جس کا ترجمہ ہے:

''اور [اے پیغمبر] یاد کرو وہ وقت جب تمھارے پروردگار نے بنی آدم کی پشتوں سے ان کی نسل کو نکالا تھا اور انھیں [یعنی ان میں سے ہر ایک کو اس کی فطرت میں] خود اس پر گواہ ٹھہرایا تھا کہ کیا میں تمھارا پروردگار نہیں ہوں؟ سب نے جواب دیا تھا ہاں،تو ہی ہمارا پروردگار ہے۔ہم نے اس کی گواہی دی اور یہ اس لیے کیا تھا کہ ایسا نہ ہو کہ تم قیامت کے دن عذر کر بیٹھو کہ ہم اس سے بے خبر ہیں''۔[۱]

پیر محمد کرم شاہ الازہری لکھتے ہیں:

''اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہوچکی ہے لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی تخم ریزی کردی گئی ہے کہ جب بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اگتا ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجر طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہوجاتا ہے۔اگر توحید کو قبول کرنے کی صلاحیت انسان کی فطرت میں

ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق از بر نہ کرا سکتا''۔[۲]

قرآنِ کریم میں عہدِ الست کا ذکر آنا، اس بات کی دلیل ہے کہ انسانی تحت الشعور میں اس عہد کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت ابراہم علیہ السلام کے حوالے سے ان اثرات کی موجودگی کا عملی نمونہ فراہم کر دیا ہے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انہیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا۔ لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام' ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہو گئے اور فرمایا''یٰقوم اِنی بریٓءٌ مما تشرکون o''...... ''اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنہیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔''[۳]

حضرت ابراہیم علیہ السلام کے قصے میں، بنی نوعِ انسان کے لیے یہ پیغام پوشیدہ ہے کہ وہ حضرت ابراہیم کی طرح حق کی تلاش میں اپنی کوشش جاری رکھے۔ اس طرح یقیناً معرفتِ کردگار کے دروازے کھل جائیں گے۔

مظاہرِ کائنات کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انہیں معبود ٹھہرا دے، انسان کے فطری جذبہءِ انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مولانا عبدالباری ندوی نے لکھا ہے''جذبہء مذہب کی جگہ انسان کے سویداءِ قلب میں ہے، اور آغازِ تاریخ کے قرنوں پہلے سے تمام مذاہبِ عالم کا خمیر ہے''۔[۴]

یہی وجہ ہے کہ اگر خود خالق کی طرف سے توفیقات کا دروازہ کھل جائے تو شیخ سعدیؒ کی طرح کہا جا سکتا ہے:

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار — ہر ورقِ دفتریست معرفتِ کردگار

(ہوشیار یعنی حق کی جستجو میں کامیاب شخص کی نظر میں درختوں کے سبز پتے بھی معرفت کے دفتر کی طرح ہیں جن کے ذریعے وہ حقیقت الحقائق تک پہنچ سکتا ہے)۔

یہاں مجھے اس نکتے کی وضاحت کرنی ہے کہ شاعری کا میلان اور شعر گوئی کا وفور چوں کہ ایک الہامی کیفیت کے تابع ہوتا ہے اس لیے حکماء نے شعر گوئی کے جذبے کو مذہب (۲) اساس (Religion based) بتایا ہے۔

اقبال نے شعر کے بارے میں کہا تھا:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن — یہ نکتہ ہے تاریخِ اُمَم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے — یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل[۵]

یہاں اقبال تاریخِ عالم کی ادبیاتی سرگرمیوں کا حوالہ دے کر شعر میں مذہبی رجحانات کے عناصر کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ اقبال نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ ''حیاتِ ابدی'' کی قدر رکھنے والا شعر ہی آفاقی ہوتا ہے اور وہ صرف مذہبی جذبے کی تخلیقی نمود ہوتی ہے۔

مثنوی اسرارِ خودی میں ایک عنوان ہی ''شعر کی حقیقت کے بارے میں'' ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

حسن خلاق بہار آرزوست — جلوہ اش پروردگارِ آرزوست
سینہء شاعر تجلی زارِ حسن — خیزد از سینائے او انوارِ حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر — فطرت از افسون او محبوب تر
از دمش بلبل نوا آموخت است — غازہ اش رخسارِ گل افروخت است
سوزِ او اندر دل پروانہ ہا — عشق را رنگیں ازو افسانہ ہا
بحر و بر پوشیدہ در آب و گِلش — صد جہانِ تازہ مضمر در دلش
در دماغش نا دمیدہ لالہ ہا — نا شنیدہ نغمہ ہا ہم نالہ ہا
فکر او با ماہ و انجم ہم نشیں — زشت را نا آشنا، خوب آفریں

(۵۔الف)

☆حسن کی بہار کی خالق آرزو ہے۔ اس کے جلوے سے آرزو پیدا ہوتی ہے۔

☆شاعر کا سینہ حسن کی تجلی کا مرکز ہے۔ اسی کے طورِ سینا[دلِ شاعر] سے حسن کے انوار پیدا ہوتے ہیں۔

☆اس[شاعر] کی نگاہ[توجہ] سے خوبصورت چیز مزید خوبصورت ہو جاتی ہے۔ شاعر کے اشعار کے جادوئی اثر سے فطرت کا حسن اور نکھر جاتا ہے۔

☆اس[شاعر] کے نغموں سے بلبل جوا پیرائی سیکھتی ہے۔ اس کے غازے سے پھول کے رخسار چمک جاتے ہیں۔

☆اس[شاعر] کا سوز پروانوں کے دلوں میں ہوتا ہے۔ اسی کے باعث عشق کے افسانوں میں رنگینی آتی ہے۔

☆اس کے آب وگل میں خشکی اور تری [بحروبر] چھپے ہوئے ہیں۔اس کے دل میں سینکڑوں جہان پوشیدہ ہیں۔

☆اس کے دماغ میں ایسے گل ہائے لالہ ہیں جو ابھی کھلے نہیں ہیں اور اس کے نالوں اور نغموں کو ابھی کسی نے سنا نہیں ہے۔

☆اس [شاعر] کے افکار چاند اور ستاروں کے ہم نشین ہیں۔وہ بدصورتی سے واقف نہیں ہے [صرف] اچھی چیزوں کو پیدا کرتا ہے۔

حدیث شریف ہے:

اِنَّ اللّٰہَ جَمِیلٌ یُّحِبُّ الْجَمَالَ o (اللہ تعالیٰ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے)۔

صحیح مسلم، جلد اول، تکبر کے حرام ہونے کے بیان میں، حدیث نمبر:۱۸۱،ص۱۵۰،ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور)۔

اقبال کے درجِ بالا اشعار سے شاعر کا حُسن پرست ہونا ظاہر ہوتا ہے اور یقینی بات ہے کہ کائنات کا سارا حُسن، خالقِ کائنات کے حُسن کا پرتو ہے۔اس لیے جو شاعر اس حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے اس کے نغموں میں ''حمدیہ'' لے کا شامل ہونا اس کی فطرتِ صحیحہ کا تقاضا ہوتا ہے۔

ایک بزرگ، سید ظہور الحسنین شاہ ظاہرؔ احسنی، یوسفی، تاجی رحمۃ اللہ علیہ، لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری اصنافِ تصوف میں سے ہے۔جہاں مجاز میں حقیقت دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور حقیقت گوئی اور حقیقت بینی یا حقیقت شناسی کی تعلیم ہوتی ہے.................. حقیقی شاعری عینِ تصوف ہے جس کا تعلق اخلاقیات اور حقائق نگاری سے ہے۔یہی وجہ ہے کہ حقیقی شاعری کا رنگ محاسنِ تصوف اور حقائق نگار شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے''۔[۶]

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''سیرت اور شخصیت (اس لیے شاعری بھی) اپنے نشوونما کے لیے کافی مدت، مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے''۔[۷]

''شاعری خوانچہ والوں کی پکار نہیں ہوتی، انسانیت کے خاصانِ بارگاہ کی فغانِ نیم شبی اور گریۂ سحری ہوتی ہے''۔[۸]

''بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخصیت سے''[۹]

''مذہب کا حقیقی تصور، حیات وکائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سوتا کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات وکائنات سے پھوٹتا ہے''[۱۰]

''بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے''[۱۱]

جاوید اقبال کہتے ہیں:

"Religion is a power as ancient as the world, and if philosophy ... the parent of the sciences, has been universally acknowledged as the child of religion, there is no reason why poetry, which in its higher form, is more philosophical than philosophy itself, should not be considered as the child of religion".[12]

علاوہ ازایں یہ حقیقت بھی تسلیم شدہ ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں نثری ادب سے پہلے شعری ادب وجود میں آیا ہے اور زیادہ تر تہذیبوں کے نوادرات کی دریافت کے بعد ہر تہذیب کی شاعری میں تصورِ خدا کی موجودگی کا بھی علم ہوا ہے۔قدیم تہذیبوں کے شعری سرمائے میں سب سے زیادہ حمدیہ اشعار ملتے ہیں...........مثلاً

سبطِ حسن نے اپنی کتاب ''ماضی کے مزار'' میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے برآمد شدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] نقل کی ہے جو سراسر مذہبی جذبات کی عکاس ہے:

آستانے کو چھوؤ جو بہت قدیم ہے
اِی اَنّا کے قریب جاؤ جو عشتار دیوی کا مسکن ہے [۱۳]

چینی ادب کی ۷۳۱ ق۔م۔ سے ۵۲۰ ق۔م۔ کی شاعری کے کچھ نمونے ترجمہ ہو کر سامنے آئے تو ان میں بھی مذہبی احساس نمایاں ہے۔ایک نظم ملاحظہ ہو:

''یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا
ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے
پھر بھی ہماری پکار صدا بصحرا ثابت ہوئی
کیوں؟
قحط کی دہشت ناک خفگی، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک
قحط کے بے رحم دیو نے ہمیں جی بھر کر تاراج کیا جس طرح شعلۂ آتش ہر شے

کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے
اے خدا......اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج!
دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی
لیکن دور، بہت دور
بہشتِ بریں کا خدا نہیں سنتا
مقدس روحوں کے عقیدت مندوں پر چشمِ غضب کیا معنی؟ [۱۴]

فرانسیسی ادب کے نمونوں میں بھی مذہبی رجحانات کا رنگ گہرا ہے۔ گیارھویں صدی عیسوی کے آخری دور کی ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''صنم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں
میں اپنی شجاعت کے دامن پر داغ لگانا پسند نہیں کرتا
میری روح جوشِ شجاعت سے تپ رہی ہے
خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے'' [۱۵]

دنیا کی مختلف زبانوں میں تخلیق کیا جانے والا شعری ادب، زیادہ تر مذہبی ہے اور ظاہر ہے کہ مذہب کا تصور بغیر کسی تصورِ خدا کے ممکن نہیں اس لیے تقریباً دنیا کی ہر زبان میں خدا کے لیے گیت گائے گئے ہیں۔ میں نے تحریف شدہ انجیل میں بھی حضرت داؤد علیہ السلام کے بہت سے مزامیر دیکھے ہیں جن کا انداز ترجموں میں بھی نثری شاعری کا سا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

''اے خدا جس نے مجھے انتقام لینا بخشا
اور قوموں کو میرے ماتحت کر دیا
تو جس نے میرے دشمنوں سے مجھ کو چھڑایا
میرے مخالفوں پر مجھے سرفراز کر دیا
اور تند خُو آدمی سے مجھے بچایا ہے
اس لیے اے خداوند! میں قوموں میں تیری تمجید کروں گا'' [۱۵-الف]

ایک اور نظم کی حمدیہ سطور ملاحظہ ہوں:

''خداوند شکستہ دلوں کے قریب ہے
اور خستہ روحوں کو رہائی دیتا ہے'' [۱۶]

مناجات کا انداز ملاحظہ ہو:

''اے خداوند براہِ کرم مجھے بچا لے
اے خداوند میری مدد کے لیے جلدی کر
جو میری جان کو ہلاک کرنے کے خواہاں ہیں
وہ سب کے سب شرمندہ اور خجل ہوں
جو میری ہلاکت سے خوش ہیں
وہ پیچھے ہٹ کر ذلیل ہو جائیں'' [۱۷]

مزمور ۴۶ میں داؤد علیہ السلام فرماتے ہیں:

''خدا کی حمد سرائی کرو۔ حمد سرائی کرو
ہمارے بادشاہ کی حمد سرائی کرو حمد سرائی کرو
کیوں کہ خدا تمام زمین کا بادشاہ ہے
حمد کا ترانہ گاؤ خدا قوموں پر حکمران ہے
خدا اپنے تختِ مقدس پر بیٹھا ہے
داؤد علیہ السلام فرماتے ہیں:
جو غیر معبودوں کے پیچھے دوڑتے ہیں
وہ اپنے لیے دکھ بڑھاتے ہیں'' [۱۸]

رابندرا ناتھ ٹیگو نے اپنی منظوم تخلیق گیتا نجلی (بھجن بھینٹ) کی بنیاد پر 1913 میں نوبیل پرائز حاصل کیا تھا۔ وہ نظم بھی سراسر مذہبی احساس کی آئینہ دار ہے۔

RABINDRANATH TAGORE. The Nobel Prize in Literature (Gitnajali-11913).

گیتا نجلی کا پہلا نغمہ ہی بندے کا اپنے خالق سے مخاطبہ ہے:

Thou hast made me endless such as is thy pleasure. This frail vessel thou emptiest again and again, and fillest it ever with fresh life. This flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

میں بھی امر ہوں

تو نے مجھے تخلیق کیا یوں
جب جب مٹی کا یہ پیالہ
خالی، ہوا تو اس میں ڈالا
تو نے جیونوالہ
یہ دو چار انگل کی
بنسی ہے نرسل کی
گھاٹیوں اور پہاڑیوں میں تو اسے لیے گھمائے
پھونک کر اس میں دھنیں ہمیشہ نئی نئی سنوائے
میرے اس چھوٹے سے من کو
تیری امر انگلی چھو جائے [۱۹]

بین الاقوامی ادب کا بیشتر شعری لوازمہ اردو میں ترجمہ ہو کر اردو ادب کا حصہ بن چکا ہے اس لیے اردو حمد کے حوالے سے یہ ذکر موضوع سے انحراف یا غیر ضروری پھیلاؤ کی کوشش نہیں سمجھی جانی چاہیے۔

امام ابوالقاسم عبدالکریم قشیری رحمۃ اللہ علیہ المتوفی ۴۶۵ھ، کی حمد نگاری میں ذاتِ باری تعالیٰ کی بلاتشبیہ تفہیم کا انداز ہے اور شکر گزاری کا پہلو بھی نمایاں ہے۔
شکر کا پہلو نمایاں ہے:

[۱]یا من تقاصر شکری عن ایادیه	و کل کل لسانٍ عن معالیه
[۲]وجوده' لم یزل فرداً بلا شبه	علا عن الوقت ماضیه و آتیه
[۳]لا دهر یخلفه' لا قهر یلحقه'	لا کشف یظهره' لاستر یخفیه'
[۴]لا عد یجمعه' لا ضد یمنعه'	لا حد یقطعه' لا قطر یحویه'
[۵]لا کون یحصره' لا عین تبصره'	و لیس فی الوهم معلوم یضاهیه
[۶]جلاله' ازلیٌ لا زوال له'	و ملکه' دائمٌ لا شیء یفنیه'

(۱۹۔الف)

۱۔اے وہ ذات کہ اس کی نعمتوں کا شکر ادا نہیں کیا جا سکتا اور اس کی رفعتوں کا بیان کرنے سے زبان عاجز ہے۔

۲۔اس کا وجود بلا شبہ ہمیشہ سے فرد ہے اور اس کی ذات ماضی اور مستقبل سے بلند تر ہے۔
۳۔کوئی دہر [زمان] اس کے بعد نہیں ہے یعنی وہ مسبوق بالزمان نہیں اور کوئی قہر اس سے ملحق نہیں یعنی وہ مقہور نہیں ہے۔کوئی کشف اسے ظاہر نہیں کر سکتا (کیوں کہ وہ خود اظہر ہے) اور کوئی ستر اسے پوشیدہ نہیں کر سکتا۔
۴۔کوئی عدد اسے جمع نہیں کر سکتا اور کوئی ضد اسے منع نہیں کر سکتی (یعنی کوئی شے اس کی ضد نہیں ہے)۔کوئی حد اسے قطع نہیں کر سکتی اور کوئی قطر اس پر حاوی نہیں ہے۔
۵۔کون اس کا حصر نہیں کر سکتا، آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی۔اور وہم میں کوئی ایسی شئے نہیں آ سکتی جو اللہ سے مشابہ ہو۔
۶۔اس کا جلال ازلی ہے جسے کبھی زوال نہ ہوگا۔اور اس کا ملک دائمی ہے جسے کوئی شے فنا نہیں کر سکتی۔

واضح رہے کہ حمد نگاری میں [۱] شکر گزاری کے جذبات کا اظہار۔۔[۲] اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے کا سلیقہ۔[۳] مصائب دور کرنے کے لیے دعا و مناجات ۔[۵] خالق کی تخلیقات میں صانع کا عکسِ جمال دیکھنے کا اظہار۔[۶] نازِ عبودیت کی صورت میں شکوہ۔[۷] قوانینِ فطرت کی تحسین کا جذبہ۔[۸] اللہ رب العزت کے حضور اپنی عاجزی اور تذلل کا اظہار۔

اللہ رب العزت نے خود ہی اپنے بنائے ہوئے قوانینِ فطرت کو ''اپنی ذات'' سے منسوب فرمایا ہے۔

سورۂ ملک کی آیت نمبر ۱۹ میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:(منظوم ترجمہ از سیماب اکبر آبادی):

اپنے اوپر کیا پرندوں پر نہیں اِن کی نظر
اُڑتے پھرتے ہیں جو اپنے پر سمیٹ اور کھول کر؟
ہے(ہواؤں میں)انھیں اللہ ہی روکے ہوئے
اُس کی نظروں میں ہے ہر اک چیز (یہ واضح رہے)[۲۰]

حمد یہ شاعری کا ایک موضوع اثباتِ وجودِ باری تعالیٰ ہے کیوں کہ دنیا میں جہاں مذہب اساس تہذیبیں ہیں وہیں مذہب بیزار طبقات بھی موجود ہیں جنھیں وجودِ باری تعالیٰ ہی سے انکار ہے۔منطقی طور پر تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجودِ باری تعالیٰ کا انکار کرنے والے بادی النظر میں (Impliedly) وجود کو تسلیم کرنے کے بعد ہی اس سے انکار کرتے ہیں۔حضرت فدا خالدی دہلوی

فرماتے ہیں:

ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری!   وجودِ عالمِ امکاں ترے وجود سے ہے

جیرالڈ۔اے۔لاروئے(Gerald A Larue) کی کتاب "Freethought Across the Centureis" (Toward a New Age of Enlightenment) ہے جس کا ترجم ڈاکٹر امجد علی بھٹی نے............''آزاد خیالی کی عالمی روایت'' کے نام سے کیا ہے۔اس کتاب کا مصنف ،تاریخِ انسانیت کے مختلف ادوار میں مذہب اور تصورِ خدا پر روشنی ڈالنے کے بعد آخری سطور میں لکھتا ہے............میں ایک خوش خبری اور ایک بری خبر دینا چاہوں گا۔ بری خبر یہ ہے کہ ہمیں دیکھنے اور ہماری دیکھ بھال کرنے والا کوئی خدا موجود نہیں''۔اچھی خبر یہ ہے کہ دوزخ کا کوئی وجود نہیں۔''[۲۱]

کیرن آرم اسٹرونگ،اپنی کتاب"A History of GOD" میں بتاتی ہے کہ

کارل مارکس......مذہب کو کچلی ہوئی مخلوق کی بے چینی کا مُداوا جانتا ہے اور ایسی افیون قرار دیتا ہے جس نے لوگوں کو مشکلات ومصائب برداشت کرنے کے قابل بنایا۔

Karl Marx (1818-1883) saw religion as "the sigh of the oppressed creature...the opium of the poeople which made this suffering bearable."(Karen Armstrong, AHistori of God, P354)[۲۲]

کیرن آرم اسٹرونگ ،مزید لکھتی ہے کہ جرمن فلاسفر لُڈ وِنگ اینڈ رِیَس یورباخ کے نزدیک [مذہب]صرف انسانی ذہن کی تخلیق ہے۔

The German philosopher LUDWIG ANDREAS EUERBACH (1804-72) argued that "God was simply a human projection" in his influential book The ssence of Christinaity (1841) (Ibid page 354)[۲۳]

جیرالڈ نے تو خدا کے وجود سے انکار کو ایک بُری خبر سے تعبیر کر کے اپنے اندیشوں اور گھبراہٹ کا خود ہی اظہار کر دیا ہے۔اس طرح کے اعترافات کے باوجود اس قسم کے تمام منکرینِ خدا اپنی ہٹ دھرمی پر قائم ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جیرالڈ، کارل مارکس اور لُڈ وِنگ اینڈ رِیَس یورباخ جیسے مفکرین کے انکار کے رد میں، مذہبی ادب اور شاعری میں اثباتی دلائل قائم کرنے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔اس کی مثالیں اردو میں بہت ہیں۔مظفر وارثی کی اثباتیت سے لبریز شاعری تو تقریباً روحِ عصر کا روشن مظہر بن چکی ہے:

کوئی تو ہے جو نظامِ ہستی چلا رہا ہے وہی خدا ہے
دکھائی بھی جو نہ دے نظر بھی جو آ رہا ہے وہی خدا ہے

اور شعراء نے بھی اس فکری رجحان کو متنِ شعر بنایا ہے،لیکن مثالیں دینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

صبیح رحمانی نے''اردو حمد کی شعری روایت'' کے عنوان سے جو کتاب مرتب کی ہے اس میں حمدیہ موضوعات پر بڑے پُر مغز مضامین ہیں۔کتاب کے پیش لفظ میں تو اردو میں حمد نگاری کی پوری تاریخ کا خلاصہ آ گیا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے حمدیہ متون کے موضوعاتی تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ویسے تو ہر مضمون لائقِ توجہ ہے لیکن ڈاکٹر ریاض مجید کا مضمون''حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ''میرے موضوع کی مناسبت کے حوالے سے قابلِ مطالعہ ہے۔

حال ہی میں معروف مذہبی اسکالر محترمہ پروفیسر ریحانہ تبسم فاضلی کی حمدیہ شاعری پر مشتمل ایک کتاب''میں حمد لکھ رہی ہوں''ملی،تو یہ دیکھ کر مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ شاعرہ نے حمد میں زندگی کے حقائق کو شعری متون میں ڈھالا ہے۔زندگی کی عملی جہت میں توفیقات اور نصرتِ رب کے حوالے سے شکر کا جو جذبہ شاعرہ کے دل میں پیدا ہوا،اس کا اظہار ایک طرف تو شعر کی سچائی پر دال ہے دوسری طرف شعری صلاحیت کو درست اور پسندیدہ معیارات کی روشنی میں استعمال کرنے کا رجحان،اس شعری کاوش کو لائقِ تحسین بنا رہا ہے۔جو لوگ شاعرہ کو قریب سے جانتے ہیں وہ ان اشعار میں موصوفہ کی زندگی کا عکس دیکھ کر ضرور کہہ اٹھیں گے کہ''سچ کہا ہے''۔

حمد لکھوں میں تری ایسی سعادت دی ہے
جان دے دوں میں رہِ حق میں وہ ہمت دی ہے
جس کو انیس برس نازو نعم سے پالا
راہِ حق میں اسے جانے کی اجازت دی ہے
یہ ہے وہ حوصلہ جو تو نے ہی بخشا ہے مجھے
میں نے اسلام کی ہر قوم کو دعوت دی ہے(۲۴)

میں پوری ذمہ داری سے عرض کر سکتا ہوں کہ یہ اشعار مبالغہ آرائی سے پاک اور سچائی کے آئینہ دار ہیں۔دعا ہے کہ حمد ونعت کی تخلیقی سرگرمیوں سے وابستہ تمام لکھاری اپنے فن کے اظہار میں ایسی ہی سچائیاں سمونے کے قابل ہو جائیں۔

ماخذومنابع:

[۱]ڈاکٹر ملک غلام مرتضیٰ شہیدؒ،نورالمبین

[۲]ضیاءالقرآن،جلددوم،ص۱۰۲

[۳]الانعام۶............آیت نمبر۷۸

[۴]مولانا عبدالباری ندوی، مذہب و عقلیات، مشمولہ: حکمیت ایمانیاں،ادارہ ''نشرالمعارف''، کراچی، ۱۹۸۲ء،ص۴۷

[۵]کلیاتِ اقبال،اردو،سروسز کلب،۱۹۹۵ء،ص۵۹۴

[۶] کشف المعروف،مرتبہ غوث متھراوی،ص۲۰۰

[۷]۸۔ جدید غزل،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،۱۹۷۹ء،ص۲۳

۹۔ ایضاً ص۲۸

۱۰۔ ایضاً ص۶۴

۱۱۔ ایضاً ص۶۴

۱۲۔Essays of Dr. Javid Iqbal, Studies in Iqbal's thought and philosophy, Iqbal Academy Paskistan, 1st Edition 2012,Page 4,

۱۳۔سبطِ حسن، ماضی کے مزار،مکتبہ دانیال،کراچی،دسوویں بار۱۹۹۷ء،ص۴۴

[۱۴]پروفیسر وہاب اشرفی،تاریخِ ادبیاتِ عالم،جلداول، پورب اکادمی،اسلام آباد، جون2006ء،ص۲۲۱

[۱۵]ایضاً

[۱۵۔الف]کلامِ مقدس (عتیق وجدید)،سوسائٹی آف سینٹ پال، روما۱۹۵۸ء(مزمور۱۷......فتح مندی پر شکر گزاری)

[۱۶]ایضاً (مزمور۳۲)

[۱۷]ایضاً (مزمور۳۹)

[۱۸]ایضاً (مزمور۱۵)

[۱۹] ٹیگور......راگ کی آگ، مترجم: شوکت واسطی، واسطی پرائیویٹ لمیٹڈ،شان پلازا، بلیو ایریا، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء،ص۵

[۱۹۔الف]پروفیسر یوسف سلیم چشتی،تاریخِ تصوف،دارالکتاب،اردو بازار،لاہور،س۔ن۔ص۴۶۸

[۲۰] سیماب اکبرآبادی،وحیِ منظوم،سیماب اکادمی پاکستان،نارتھ کراچی،[س۔ن]...............

۔[۲۱]Gerald A. Larue, "Freethought Across the Centuries" Toward a New Age of Enlightment.

آزادخیالی کی عالمی روایت......مترجم: ڈاکٹر امجد علی بھٹی،فکشن ھاؤس،لاہور،۲۰۱۸ء،ص488

۔[۲۲]Kren Armstrong, A History of GOD, The New York Times Book Review, September, 1994, page 354

[۲۳]Ibid

[۲۴]ریحانہ تبسم فاضلی، میں حمد لکھ رہی ہوں، فاضلی پبلی کیشنز، 4A-7/15 ناظم آباد نمبر 4،نزد ڈریم اسکول، کراچی،نومبر۲۰۱۹ء،ص۱۶۰

شاعری اور مذہب!

صبیح رحمانی کی مرتبہ کتاب ''اردو نعت کی شعری روایت'' میں نعت کی تعریف، تاریخ، رجحانات اور تقاضے کے زیرِ عنوان، 75 اہلِ قلم کی تحریریں ہیں۔ اس کتاب میں مبین مرزا کا بھی ایک مضمون بعنوان ''نعت اور اردو کی شعری تہذیب'' ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا تھا:

''کئی ہزار سال کی معلومہ تہذیبی تاریخ کو زمانوں اور خطوں سے قطعِ نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو شعری اظہار میں ایک عنصر بہت نمایاں نظر آتا ہے، یہ ہے مذہبی عنصر''............

''شعر و سخن میں مذہبی رجحان کا جس طور سے اظہار ہوتا ہے، فنونِ لطیفہ یا ادب کے کسی دوسرے شعبے میں ایسی کوئی اور مثال بایدوشاید، تو یہ کوئی دعویٰ نہیں، امرِ واقعہ کا اعتراف ہوگا'' [۱]

مذکورہ کتاب پر رضی مجتبیٰ صاحب نے بھرپور تبصرہ کیا۔ تبصرہ بڑا اچھا تلا تھا۔ لیکن انھوں نے مبین مرزا کے موقف سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا:

......''میں ادب میں مذہبی رجحان کے خلاف نہیں ہوں، لیکن ذاتی طور پر میں ادب کے مذہب سے رشتے

لازمی اور اہم نہیں سمجھتا۔ ادب انسانیت کے حوالے کو بنیاد بناتا ہے، اس لیے میری رائے میں ادب سیکولر ہوتا ہے۔ وہ مذہبی جذبات کو پیش تو ضرور کرسکتا ہے، لیکن عقائد کا پابند نہیں ہوسکتا۔ میرے نظریات کے برعکس مبین مرزا نے اردو شاعری کی بنیاد میں روحانی اور مذہبی عناصر کو جس طرح کارفرما دکھایا ہے، وہ میرے لیے بالکل نیا اور حیران کن نکتہ ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ میں ادب اور مذہب کے رشتے کو بالکل نہیں مانتا، بلکہ یہ سمجھتا ہوں کہ مذہب ادب کی آزادی کو نقصان پہنچاتا ہے''۔ (مکالمہ ۲۳)

لیکن اس ضمن میں مجھے احساس ہوا کہ مبین مرزا کا خیال زیادہ قرینِ حقیقت ہے۔ کیوں کہ مذہب، ادب کو تصوراتی کائنات میں پرواز کی اجازت دے یا نہ دے۔ دنیا بھر کی زبانوں کے شعری سرمائے میں اظہاری سطح پر جو جذبہ مشترک نظر آتا ہے وہ ''مذہب اساس'' ہی ہے۔

کیوں کہ شاعری اور مذہب دونوں کی اساس ''جذبہ اور احساس'' ہے۔

میں نے اس نکتے پر غور کیا تو کچھ حقائق سامنے آئے، جن سے مبین مرزا کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔ آیئے کچھ اہلِ فکر وفن کی آراء اور پھر عالمی شعری روایت کا عکس دیکھ کر شاعری کی مذہبی اساس کا کھوج لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال نے شعر کے بارے میں کہا تھا:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ اُمم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمہء جبریل ہے یا بانگِ سرافیل [۲]

یہاں اقبال تاریخِ عالم کی ادبیاتی سرگرمیوں کا حوالہ دے کر شعر میں مذہبی رجحانات کے عناصر کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ اقبال نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ ''حیاتِ ابدی'' کی قدر رکھنے والا شعر ہی آفاقی ہوتا ہے اور وہ صرف مذہبی جذبے کی تخلیقی نمود ہوتی ہے۔ حیاتِ ابدی کا تصور ہی مذہبی ہے۔ ''نغمہء جبریل اور بانگِ سرافیل'' کے ذکر سے شعری فن کا ''مذہب اساس'' ہونا اور واضح ہوگیا ہے۔

ایک بزرگ، سید ظہور الحسنین شاہ ظاہر احسنی، یوسفی، تاجی رحمۃ اللہ علیہ، لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری اصنافِ تصوف میں سے ہے۔ جہاں مجاز میں حقیقت دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور حقیقت گوئی اور حقیقت بینی یا حقیقت شناسی کی تعلیم ہوتی ہے۔ تصوف ہی وہ علم ہے جس سے عالم کے حقائق منکشف ہوتے ہیں اور ایک عارف کی نگاہ کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے۔ اس کا دل حقائق و معارف کا محرم ہوتا ہے۔ اس کی زبان اسرارِ حقیقی کی ترجمان ہوتی ہے۔ اور اس کا دماغ عقل کی صحیح روشنی سے منور ہوتا ہے۔ یہ قدرت کا وہ پاکیزہ اور معصوم جذبہ ہے جو مصائب کے گہواروں میں دنیا کی ملامت کے جھونکوں میں پرورش پاتا ہے۔ جس نے مجاہدوں کی سنگلاخ زمین پر مادیت کو پاش پاش کردیا ہے۔ کوائف و واردات و خیالات کے سمندروں کی گہرائیوں سے المعرفۃ کا الدُّرَّۃ کے مصداق حقائق اور معارف کے موتی چنے ہیں اور باطن کے حقائق پر عبور حاصل کیا ہے۔ حقیقی عشق نے اس کی تمام آلائشوں اور کثافتوں کو صاف کردیا ہے اور کثافت کے تمام خس و خاشاک کو سوزِ عشق نے خاکستر کردیا ہے اور لطافتِ تامہ کا دریا اور حقیقت کا آئینہ بن

گیا ہے۔جس سے روحانیت اور مادیت کا صحیح عرفان حاصل ہوتا ہے اور جس کی ہستی تمام عالم کے علومِ ظاہری اور باطنی پر جامع ہے۔کیا حکمت وفلسفہ' کیا طبیعات' کیا سیاسیات' کیا اخلاقیات' کیا معاشیات وغیرہ۔اس اعتبار سے حقیقی شاعری عین تصوف ہے جس کا تعلق اخلاقیات اور حقائق نگاری سے ہے۔یہی وجہ ہے کہ حقیقی شاعری کا رنگ محاسنِ تصوف اور حقائق نگار شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے''۔[۳]

جیسا کہ میں لکھ آیا ہوں کہ شاعری اور مذہب دونوں کی اساس ''جذبہ اور احساس'' ہے۔مذہب اور شاعری کا نقطۂ اشتراک ''جذبہ اور احساس'' ہے اس لیے شاعری میں جو جذباتِ تحسینِ عوالم (فطرت) یا تحسینِ حُسن (خیر) ظہور پذیر ہوتے ہیں وہ سراسر مذہبی ہوتے ہیں کیوں کہ بقول مولانا عبدالباری ندوی ''جذبۂ مذہب کی جگہ انسان کے سویداءِ قلب میں ہے،اور آغازِ تاریخ کے قرنوں پہلے سے تمام مذاہبِ عالم کا خمیر ہے''۔(مولانا عبدالباری ندوی، مذہب وعقلیات، مشمولہ:حکمیت ایمانیاں،ادارہ ''نشر المعارف''،کراچی،۱۹۸۲ء،ص ۴۷)۔(۳۔الف)

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو اس کے لیے کسی طویل تاریخی گواہی کی ضرورت نہیں ہے۔اردو کے اولین شعری ونثری نمونوں میں مذہبی اقدار مل جائیں گی۔بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں ۲۸ صوفیہ کا تذکرہ کیا ہے اور شیخ فریدالدین شکر گنجؒ (ولادت ۱۱۷۳ء،وفات ۱۲۶۵ء) کے چند اشعار لکھے ہیں جن کی مذہبی فکر کے علاوہ کوئی اور توجیہ ہو ہی نہیں سکتی:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دریں وقت کی برکات ہے
باتنِ تنہا کہ روی زیرِ خاک
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
با ہمہ دم ہمدمِ ابرار شو
صحبتِ شیراز بڑی بات ہے
پند شکر گنج بدل و جان شنو
ضایع مکن عمر عزیزات ہے [۴]

سبطِ حسن نے اپنی کتاب ''ماضی کے مزار'' میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے

برآمدشدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] نقل کی ہے جو سراسر مذہبی جذبات کی عکاس ہے:

آستانے کو چھوؤ جو بہت قدیم ہے
اِی انّا کے قریب جاؤ جو عشتار دیوی کا مسکن ہے [۵]

چینی ادب کی ۱۳۱۷ ق۔م۔ سے ۵۲۰ ق۔م۔ کی شاعری کے کچھ نمونے ترجمہ ہوکر سامنے آئے تو ان میں بھی مذہبی احساس نمایاں ہے:

''یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا
ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے
پھر بھی ہماری پکار صدا بصحرا ثابت ہوئی
کیوں؟
قحط کی دہشت ناک خفگی، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک
قحط کے بے رحم دیو نے ہمیں جی بھر کر تاراج کیا جس طرح شعلہء آتش ہر شے
کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے
اے خدا......اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج!
دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی
لیکن دور، بہت دور
بہشتِ بریں کا خدا نہیں سنتا
مقدس روحوں کے عقیدت مندوں پر چشمِ غضب کیا معنی؟ [۶]

فرانسیسی ادب کے نمونوں میں بھی مذہبی رجحانات کا رنگ گہرا ہے۔گیارھویں صدی عیسوی کے آخری دور کی ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''صنم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں
میں اپنی شجاعت کے دامن پر داغ لگانا پسند نہیں کرتا
میری روح جوشِ شجاعت سے تپ رہی ہے
خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے'' [۷]

علاوہ ازیں ادب کے بیشتر ناقدین اس بات کے گواہ ہیں کہ بقول رشید احمد صدیقی ''بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے''۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں رشید احمد صدیقی کے کچھ اقوال نقل کر دیے جائیں۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''سیرت اور شخصیت (اس لیے شاعری بھی) اپنے نشو ونما کے لیے کافی مدت، مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے''۔[۸]

''شاعری خوانچہ والوں کی پکار نہیں ہوتی، انسانیت کے خاصانِ بارگاہ کی فغانِ نیم شبی اور گریۂ سحری ہوتی ہے''۔[۹]

''بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخصیت سے'' [۱۰]

''ذاتی طور پر میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ شاعری میں بڑے انسان کا ہونا لازمی ہے اور بڑا انسان سب سے بڑے انسان کی نشان دہی کرتا ہے'' [۱۱]

''مذہب کا حقیقی تصور، حیات و کائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سوتا کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات و کائنات سے پھوٹتا ہے'' [۱۲]

''بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے'' [۱۳]

''ہم خواہ ادب کو تفریحِ طبع کے لیے پڑھیں یا جمالیاتی مسرت کے لیے ہمارا مطالعہ صرف کسی مخصوص حس کو ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ بحیثیت مجموعی پورے انسان کو متاثر کرتا ہے۔ ہمارے سارے اخلاقی اور مذہبی وجود کو متاثر کرتا ہے'' [۱۴]

رشید احمد صدیقی کی تحریر سے اتنے زیادہ اقتباسات دینے کے بعد مجھے اپنا موقف دہرانے کی ضرورت نہیں کہ شاعری مذہب اساس ہی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اپنی کتاب ''تاریخ ادبِ انگریزی'' میں لکھتے ہیں:

اینگلو سیکسن ادب: ''اس کے ادب پر عیسائیت کا اثر نمایاں ہے۔ اس ادب میں اس قوم کے زمانہء جاہلیت کے رسوم اور دیوتاؤں کے نام ملتے ہیں مگر یہ سب عیسائیت کے اثر سے بدل دیئے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ اینگلو سیکسن ادب کو عیسائی ادب کہنا غلط نہ ہوگا'' [۱۵]

''مذہبی نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہ ادبی لحاظ سے بہت کمزور ہیں مگر مذہبی اور اخلاقی نکات و مسائل سے لبریز ہیں۔'' [۱۶]

''بارھویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی ایک نیا ادب ظہور میں آیا جو پرانے اینگلو سیکسن ادب سے بہت مختلف تھا اور فرانسیسی ادب سے متاثر تھا۔ اس ادب کو انگریزی ادب کی ایک حد تک ابتداء کہا جا سکتا ہے۔ اس کا زیادہ تر حصہ مذہبی ہے۔'' [۱۷]

کسی نامعلوم شاعر کی ایک نظم ''پرل (Pearl) ایک تمثیلی قصہ ہے جس پر فرانس کی مشہور تمثیل روماں رَ لا روز (Roman De La Rose) کا اثر کم اور اپوکیلپس (Apocalypse) کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ مذہبی جذبات نے اس نظم میں ایک ایسا جوش پیدا کر دیا ہے کہ اس کا دانتے (Dante) سے مقابلہ کرتے ہوئے جھجک نہیں محسوس ہوتی'' [۱۸]

''پیوریٹی (Purity)......ایپک (Epic) ہے...... دونوں نظمیں مذہبی عقائد اور تسلیم و رضا کا درس دینے اور فنی تاثرات کو اخلاق سے ہم آہنگ کرنے میں اتنی ہی کامیاب ہیں جتنی کہ 'پرل'۔'' [۱۹]

اس دور میں عوام کا سب سے زور دار شاعر ولیم لینگ لینڈ (William Langland) [پیدائش 1330ء] تھا جس کی عجیب وغریب نظم پیئرس پلاؤمن (Pears Plowman) انگریزی ادب کے شاہکاروں میں سے ہے۔............ یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شدید طور پر مذہبی تھا اور اسے نام نہاد عیسائیوں سے سخت نفرت تھی۔ وہ پورے معاشرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کے ذہن میں عیسائی معاشرے کا ایک مخصوص نصب العین تھا۔ وہ فن کار سے زیادہ معلمِ اخلاق تھا اور جو تصنیف اس کے نام سے منسوب ہے وہ ہے تو نظم مگر معاشرے کی طنزیاتی تصویر پیش کرتی ہے اور عیسائیت کا زبردست پرچار کرتی ہے'' [۲۰]

جون گاور (John Gower) بھی لینگ لینڈ کا ہم عصر ہے۔ اس کی نظم (Speculum Medi Tantis or Miroir De L'Home) فرانسیسی میں ہے۔ ''اس میں اس نے اپنے دور کی بدعنوانیوں کا نقشہ کھینچا ہے اور قوم کو برائیوں سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔'' [۲۱]

گاور نے اپنی شاہکار نظم وُکس کلیمینٹس (Vox Clemantis) لاطینی زبان میں لکھی............ نظم ایک ڈراؤنے خواب کا بیان ہے جس میں تمام عام لوگ جانور ہو جاتے ہیں۔............ آسمان سے ایک آواز گاور کو یہ حالات بیان کرنے کا حکم دیتی ہے............ آخر میں شاعر جوان بادشاہ رچرڈ دوم سے التجا کرتا ہے کہ وہ دربار کی زندگی کو اخلاقی اصولوں پر لائے اور تمام مخلوق سے اپیل کرتا ہے کہ وہ اپنی دنیاوی زندگی کو درست کر لے تا کہ خدا کے سامنے جانے کے قابل ہو۔'' [۲۲]

چوسر (1340-1400) انگریزی کا پہلا قومی شاعر ہے۔ وہ اپنی تمثیلی نظم ہاؤس آف فیم (House of Fame) میں ''دانتے کی طرح بلند پروازی کا تجربہ کرتا ہے۔شروع میں خوابوں کی اہمیت پر بحث ہے۔ پھر شاعر سو جاتا ہے اور خواب میں وینس کا مندر دیکھتا ہے جہاں اینیاس (Aeneas) کا سارا واقعہ دیوار پر نقش ہے۔'' [۲۳]

چوسر کہتا ہے:''شاعری سچائی پر مبنی اور حقیقت کی آئینہ دار ہونی چاہیے۔کردار ان لوگوں کا نقشہ ہونا چاہیے جن کو شاعر نے دیکھا ہے۔قصہ کردار کی فطرت کے موافق ہونا چاہیے۔'' [۲۴]

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''نشاۃ الثانیہ سے لادینیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ جو دنیا ہمارے سامنے ہے وہی تمام تر اہم ہو جاتی ہے۔اسی دنیا میں نئے معیار اور نئے مدارج یوں قائم ہوتے ہیں کہ فن اور علم پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔فن کار پیغمبر کی جگہ لے لیتا ہے۔ یونانی ادب کے فن پارے انجیل کی جگہ آجاتے ہیں۔ [۲۵]

یہاں[فرانس میں] مونتین (Montaigne 1533-1592) ایسا ادیب پیدا ہوا جس کو نشاۃ الثانیہ کا مکمل نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ [۲۶]

نشاۃ الثانیہ کے اثر سے ادب کا ایک بہت ہی اونچا نظریہ قائم ہو گیا تھا۔اس کے مطابق شاعر سے زیادہ اہم کوئی اور عالم یا فن کار نہ تھا۔سڈنی نے شاعر کو پیغمبر اور ولی کہا اور مورخ اور فلسفی سے زیادہ اونچی جگہ دی۔اپنی AN APOLOGIE FOR POETRY میں جو 1586 میں شائع ہوئی یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعر ہی وجدان (Divine Inspiration) کے زیرِ اثر لکھتا ہے اور شاعری کو تمام علوم کا مالک بنایا۔'' [۲۷]

''شاعر کے لیے علم اور اخلاق بھی ضروری ٹھہرایا گیا مگر حُسن سے شغف کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی۔حُسن نے خدا کی جگہ لے لی اور شاعر اس کا پیغمبر نظر آیا۔'' [۲۸]

غور فرمائیے، حُسن کو خدا کی جگہ دیدینے میں بھی ابطالِ مذہب کے بجائے مذہبی اثرات کے اعتراف کا دخل ہے۔شاعر کو وجدان (Divine Inspiration) کے زیرِ اثر کہنا بھی ماورائی طاقت (خدا کی طاقت) کے اعتراف کی دلیل ہے۔

حیات بعد الموت، صرف اور خالص مذہبی تصور ہے۔ دیکھیے جان ڈن (John Donne) کس طرح موت سے ہم کلام ہے:

موت' میں تجھ سے نہیں ڈرتا، میں مر سکتا نہیں!
مختصر اک خواب ہے تو مختصر ہے جس کی حد
اور اس کے بعد بیداری مسلسل تا ابد
زندگی ہی زندگی ہے بعد مردن بالیقیں
تیرا اس عالم میں ہو سکتا نہیں دخل و عمل
تو وہاں بے موت مر جائے گی، بیچاری اجل! [۲۹]

اپنے نابینا ہونے پر جان ملٹن (John Milton, 1608-1674) لکھتا ہے:

لا رہا تھا میں تو تیری نذر کو، بارِ الٰہ
حمد کے تیری پرو کر یہ گہر ہائے سخن
کاش تو کرتا نہ یوں بے نور میری انجمن
لیکن اس حرفِ خطا پر میرا احساسِ گناہ
مجھ سے کہتا ہے، حقیر اک عبد کی نذرِ حقیر
جو اسی کی اک عطا ہے، اس پہ تو کرتا ہے ناز؟
اس کو کچھ تیری ثنا و حمد کی حاجت نہیں
اس کی طاعت کو ملائک، بر و بحر اس کے اسیر
شان شاہانہ ہے اس کی، پاک ہے وہ بے نیاز
ہے فقط صبر و رضا سے راضی رب العالمین [۳۰]

جیمز شرلے (James Shirley 1596-1666) کی ایک نظم 'Death the Leveller' مکمل طور سے مذہبی احساس کی ترجمان ہے۔ اس میں حی و قیوم ذات کا ذکر بھی ہے اور حق و انصاف کی اعلیٰ قدروں کا حوالہ بھی، جو الحادی فکر میں سما ہی نہیں سکتا:

جائے عبرت ہے، کجا تخت کجا تختۂ دار
پر مقدر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے
موت پر بس نہیں چلتا ہے کسی کا زنہار
حی و قیوم فقط ذاتِ احد یکتا ہے [۳۱]
دیر ہو سکتی ہے پر ہو نہیں سکتا اندھیر

یہی دستورِ زمانے کا، یہی جگ کی ریت
جو زبر آج ہیں، ہو جائیں گے کل وہ بھی زیر
جیت میں ہار کبھی اور کبھی ہار میں جیت
فتح کے پھول کوئی دم میں ہیں مرجھا جاتے
سرِ فاتح بھی یہاں ہوتا ہے نیزے پہ بلند
پر جو ہرگز کسی عنوان نہیں کمھلاتے
حق و انصاف کے وہ پھول ہیں حق کی سوگند [۳۲]

نیکی اور گناہ کا تصور صرف مذہب دیتا ہے۔ ہنری واگھان (Henry Vaughan, 1622-1695) کی نظم واپسی کی چند لائنیں دیکھیے:

مری طفلی مری گمگشتہ جنت
کہ تھی خوشیوں ہی خوشیوں سے عبارت
نہاں مجھ میں مرے نوری عناصر
دکھاتے طرفہ تر مجھ کو مناظر
لگی جمنے پھر اس پر گردِ عصیاں
رمق بھر کو نہ چھوڑا نورِ ایماں
مگر گل ہو کے بھی وہ شمع اکثر
مجھے رستہ دکھا دیتی بھڑک کر
جہاں وہ نور اب بھی جلوہ گر ہے
جہاں کی خاک میری منتظر ہے [۳۳]

اس نظم میں نورِ ایماں کی رمق کے باقی نہ رہنے پر شاعر کا تاسف اور گناہوں کی گرد کے جمنے کا شدید احساس، خالص مذہبی احساس ہے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden 1631-1700) کی ایک نظم ''سازِ مقدس'' (The Power of Music) جو (Song for St. Cecilia's Day) کے عنوان سے بھی معروف ہے:

بلبلیں صحنِ گلستاں میں ہوئیں نغمہ طراز
ساز بجتا رہا، بجتا رہا، اور آخری تان

حمدیہ شاعری کی نئی وسعتیں

جس پہ ٹوٹی، تھا وہ مسجودِ ملائک انسان
سُر مقدس تھے وہ اور ان کی مقدس تھی وہ دُھن
نغمۂ سازِ مقدس فقط اک حرف تھا، کُن!
بسکہ اعجاز سے اس ساز کے پایا جو وجود
کائنات عرش سے تا فرش ہوئی سر بسجود [۳۴]

اس نظم کے بارے میں یہ بتانا قطعی ضروری نہیں کہ یہ مذہبی احساس سے لبریز ہے!

الیگزانڈر پوپ (Alexander Pope, 1688-1744) کی نظم سکونِ قلب ملاحظہ ہو:

ہے بڑا خوش نصیب جس کے پاس
چند ایکٹر ہو جد کی آراضی
اور وہ خود اعتماد فرض شناس
اپنے رب کی رضا پہ راضی ہو [۳۵]

یہی شاعر کم علمی کے حوالے سے لکھتے ہوئے حور و ملک کا ذکر کرتا ہے:

اب حقیقت بیں نگاہیں دیکھتی ہیں دور تک
ہیں سرِ بامِ فلک آتے نظر حور و ملک [۳۷]

ولیم کوپر (William Cowper, 1731-1800) اپنی نظم تنہائی کی آخری دو لائنیں اس طرح لکھتا ہے:

سمجھوتہ مجھ کو کرنا ہے حالات سے یہاں
دل ہے قوی کہ میرا نگہبان ہے خدا [۳۸]

ولیم ورڈزورتھ (William Wordsworth, 1770-1850) نے فطرت کے مشاہدے کی بنیاد پر شاعری کی ہے۔ کوئل کے ذکر میں وہ کہتا ہے:

اے کہ جانِ بہار، شانِ بہار!
چھیڑ دی تو نے کونسی یہ غزل؟
وجد کرتے ہیں وادی و کہسار
سن کے پھر باز گشتِ سازِ ازل [۳۹]

ایک دوسری نظم ''قوسِ قزح'' میں کہتا ہے:

دامن کو اس کے چھو نہ سکے گا کوئی غبار
حسنِ ازل کی ہے یہ جھلک چرخ پر دھنگ [۴۰]

''سازِ ازل، حسنِ ازل'' کے الفاظ، شاعر اور اس کے معاشرے کے اجتماعی لاشعور کا عکس پیش کرتے ہیں اور مذہبی جذبے اور احساس کے اظہاری زاویے نمایاں کر رہے ہیں۔

پرسی بائش شیلے (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) اپنی نظم ''پپیہا'' (To a Skylark) میں کہتا ہے:

اے پپیہے ' اے سروشِ سرخوشی
کس قدر دلکش ترا یہ ساز ہے
عرش کی کوئی سریلی بانسری
فرش پر یا زمزمہ پرداز ہے
یا مرے ہی دل کی تو آواز ہے
ہاں سکھا دے اپنا اندازِ جنوں !
ہاں بتادے اپنے فن کا مجھ کو راز
گرد کو ان رفعتوں کی پاسکوں
گونجتا ہے جن میں ملکوتی وہ ساز
دل نشین و دلفریب و دلنواز [۴۱]

اس نظم میں سروش، عرش، ملکوتی ساز، جیسے اشارے خالص مذہبی طرزِ احساس کے نمائندہ ہیں۔

لارڈ الفرڈ ٹینی سن (Lord Alfred Tennyson, 1809-1892) اپنی نظم 'Crossing the Bar' جس کا ترجمہ ''حوالے ناخدا کے ناؤ'' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اس نظم کی آخری سطریں خالص مذہبی احساس سے لبریز ہیں:

ہے مری ناؤ آ پہنچی زمیں سے اور زماں سے دور
جہاں میں ناخدا کو دیکھ سکتا ہوں نظر بھر کے
جو رحمت اور محبت ہے سراسر اور سراپا نور

ہیں یہ ارض و سما پرتو اسی عکسِ منور کے [۴۲]

رابرٹ براؤننگ (Robert Browning, 1812-1889) بھی اپنی نظم 'Prospice' ''ڈر اور موت کا'' کی آخری دو لائنوں میں ''خالق و یزداں'' کا ذکر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور ''خیر و عافیت'' میں بھی ''خدا'' کا ذکر کرتا ہے۔

اے مری روح کی روح ! آہ تجھ کو پا ہی لیا
اب آگے جانوں میں اور میرا خالق و یزداں [۴۳]
خدا ہے عرش بریں پہ اپنے
زمیں پہ سب خیر و عافیت ہے [۴۴]

کووینٹری پیٹ مور (Coventry Patmore, 1828-1896) نے اپنے سات سالہ لڑکے کو تھپڑ مار دیا اور پھر اس کو سوتے ہوئے دیکھا تو اس پر بے ساختہ پیار آیا۔

سو رہا تھا وہ مرا نورِ نظر
ایک خوابیدہ کلی کی مانند
ننھے رخساروں پر ڈھلکے ہوئے آنسو تھے جمے
............اس کے اشکوں پہ مرے اشک لگے ہونے نثار
اٹھ گئے بارگہِ حق میں مرے دستِ دعا
دل پگھل کر مرا آنکھوں سے مری بہنے لگا
گڑگڑا کر یہ کہا میں نے کہ اے ربِ رحیم
میں بھی اک طفلکِ ناداں ہوں، خداوندِ کریم
کھیلتا میں بھی کھلونوں سے ہوں اکثر یارب
بخش دے کھیل یہ بچوں کا سمجھ کر یارب
روزِ محشر کوئی طفلانہ ادا بھا جائے
رحم شاید مری نادانیوں پر آجائے [۴۵]

سوئن برن (Swinburne, 1837-1909) یونانی دیو مالا (مذہبی نکتۂ نظر) کا احوال بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے:

ہے رُت بدل گئی، سر سبز ہیں چراگاہیں
چراگہوں میں وہ بھیڑیں چراتے گلہ بان
ہے جن کی نے میں وہ جادو کہ وہ اگر چاہیں
تو وادیوں میں اولمپس کی ٹوٹے ان کی تان
کھروں پہ دوڑتا وہ دیوتا چلا آئے
اور اپنے ساز کے سرگم وہ ان سروں سے ملائے [۴۶]

ایملی برانٹے (Emily Bronte, 1818-1848) کی نظم 'No Coward Soul is Mine' ''نہیں بزدل بخدا روح مری'' میں وحدۃ الوجودی فکر کا عکس نظر آتا ہے:

میرا ایماں وہ خدائے ازلی
نورِ ایماں سے ٹھہر سکتے نہیں خوف کے سائے
دل میں میرے ہے خدا خود موجود
میرا بر حق وہ خدا، قادرو قیوم و قوی
خود ہی شاہد ہے جو ، اور خود مشہود
غیر فانی مری ہستی کا جو ہے راز خفی

☆

اک اسی ہست کا سارا ہے ظہور
لاکھ آئینوں میں تاباں وہی عکسِ وحدت [۴۷]

ہنری ویڈز ورتھ لانگ فیلو Henry (Wadsworth Longfellow 1807-1882) کی نظم 'The Pasalm of Life' ''عظمت کے مینار'' کے چند مصرعے:

مت صدق وصفا اور مہر و وفا کا ہاتھ سے تم دامن چھوڑو
ڈٹ جاؤ مقابل باطل کے، مت ہرگز حق سے منہ موڑو
انداز ہوا کرتا ہے یہی ان عظمت کے میناروں کا
ہوتا رہتا ہے ذکر سدا ان کے اعلیٰ کرداروں کا
''عظمت کے مینار'' [۴۸]

اپنے بچوں کے ساتھ ہر اتوار

گرجا جانے کا ہے بڑا پابند
مانگتا ہے دعا عقیدت سے
اور ہے سنتا بغور وعظ اور پند
اپنی بیٹی کی حمد خوانی پر
ہونے لگتی ہیں اس کی آنکھیں بند[۴۹]

اس نظم میں دنیاوی زندگی کے بعد کی زندگی کا تصور پیش کیا گیا ہے، جو سراسر مذہبی ہے:

بے شک یہ جسمِ خاکی تو مٹی میں یہاں مل جائے گا !
ہے روح کی منزل اور، جہاں یہ جوہرِ قابل جائے گا
ہاں، اس منزل کو مت بھولو، اے حرص و ہوا کے دیوانو
اوروں کو ہو کیا پہچان رہے، خود اپنے آپ کو پہچانو [۵۰]

ریو پرٹ بروک (Rupert Brooke 18887-1915) کا مذہبی میلان اس کی نظم "Clouds" (بادل) میں جھلکتا ہے:

کہتے ہیں مرتی نہیں روحیں، ہیں رہتی آس پاس
اپنے خویش و اقربا کے رنگ و راحت میں شریک
کیا عجب یہ آسمانی قافلے، خاموش، اداس
جارہے ہوں مانگنے ان کے لیے رحمت کی بھیک
یا چھپائے بادلوں میں منھ ، علیٰ ھٰذا لقیاس
ہوں گزر جاتے وہ ان کو دیکھ کر پست و رکیک [۵۱]

ایک گم نام شاعر رونلڈ میکفی (Ronald Macfie d.1931) کی ایک بے نام نظم کے چند مصرعے پیشِ خدمت ہیں۔اس نظم کا عنوان اس کے نفسِ مضمون کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، مترجم شاکر علی جعفری نے'' آمنا سامنا'' کیا ہے:

کیا نہیں ہے یاد تجھ کو اپنا اقرارِ الست

☆

جب سرِ پردہ حقائق سے یہ کچھ واقف نہیں
پھر پسِ پردہ بھلا کیا جانے یہ کوتاہ بیں

☆

سہ زمانی ہستیاں یہ جمع ہوجاتی ہیں جب
ہے اٹھا لیتا کوئی بد مست پھر سازِ الست
اور کوئی گردش میں لاتا ہے مئے قدحِ شکست
حال پر کھلتا ہے جب ماضی و مستقبل کا حال
کچھ نہیں رہتی ہے گنجائش برائے قیل و قال
خود پکار اٹھتا ہے دل لازم ہے تطہیرِ حیات
ورد کرتی ہے زباں والباقیات الصالحات [۵۲]

ولیم بٹلر ایٹس (William Butler Yeats 1865-1939) کی ایک نظم 'The Rose of the World' ''تبسمِ سوگوار'' میں مذہبی احساس وجذبات کا انداز ملاحظہ ہو:

قدسیو، ہوجاؤ سجدہ ریز، عہدِ اولیں
آن پہنچا، جب نہ تھا کوئی بجز ذاتِ احد
جس نے خلقِ انساں کو فرما کر شعورِ نیک و بد
اس کو بخشا تھا کہ سیدھی راہ سے بھٹکے نہیں
وار لیکن کر گیا جہلِ خرد [۵۳]

رابرٹ فراسٹ (Robert Frost 1874-1963) کی نظم "Away" ''جاتے جاتے'' میں اس کی عفوطلبی کا انداز دیکھیے:

یارب میں بشر ہوں، شر سے مشتق
رحمان و رحیم شان تیری
گہہ منکرِ حق تو گہہ انا الحق
قابو میں نہیں زبان میری
میں عفووعطا پہ تیری نازاں
کرتا رہا شوخیاں ہوں تجھ سے
تسلیم ہے اپنی فردِ عصیاں
مت مانگ مرا حساب مجھ سے [۵۴]

بین جونسن (Ben Jonson 1574-1637) کی ایک نظم Hymn to Diana قدیم رومیوں کی چاند دیوی Diana کی مدح میں ایک چھوٹا سا گیت ہے۔ قدیم رومی Diana کو نور، پاک دامنی اور شکار کی دیوی مان کر اس کی پرستش کرتے اور اس کے بھجن گایا کرتے تھے:

خوبصورت چاند دیوی رتھ پہ چاندی کے سوار
....
گیت جس کے گا رہے ہیں چرخ پر حور و ملک [۵۵]

ٹامس گرے (Thomas Gray 1716-71) گولڈن ٹریژری کے مولف کے نزدیک اٹھارہویں صدی کا سب سے عظیم برطانوی شاعر ٹامس گرے ہے۔ اس کی نظم Hymn to Adversity ''گردشِ دوراں'' مکمل مذہبی احساس سے مملو ہے:

جبکہ خلاقِ ازل نے خلق نیکی کو کیا

وہ حسیں تخلیق، فنکارِ ازل کا شاہکار
تھی ابھی منظور لیکن بخشنی اس کو جلا
تربیت اس کی ہوئی تیرے سپرد اے طرحدار
(یعنی گردشِ دوراں کے سپرد کی) [۵۶]

ایلجرنن چارلس سوئن برن Algernon Charles Swinburne (1837-1909) نے اپنی نظم The Hounds of Spring (آمدِ بہار) میں یونانی دیومالا کا دیوتا Pan متعارف کروایا ہے۔ یہ بھی مذہبی اثرات کا آئینہ ہے:

تو وادیوں میں ☆اولمپس کی ٹوٹے ان کی تان
کھُروں پہ دوڑتا وہ دیوتا چلا آئے

☆ کوہِ اولمپس (Mount Olympus) یونان کا وہ مقدس پہاڑ جسے قدیم یونانی اپنے دیوتاؤں کا مسکن جانتے تھے۔ Pan دیوتا جس کا کمر سے اوپر کا دھڑ انسان کا اور نچلا دھڑ حیوان کا ہے اور اس کی ٹانگیں بکرے کی ٹانگوں کی طرح کی ہیں۔ یہ سب مذہبی آثار لیے ہوئے ہے۔ [۵۷]

''گیتا ایک بڑی مذہبی منظوم کتاب ہے''۔ ''بھگوت گیتا سنسکرت زبان کے دولفظوں کا

مجموعہ ہے۔یعنی بھگود گیتا۔''بھگود'' کے معنی ہیں ''بھگوان'' اور لفظ گیتا کے معنی'' کا گیت''۔[۵۸]

''اس بیان میں گیتا کرشن اور ارجن کے درمیان بات چیت ہے۔اس بات چیت کا حال سنجے اندھے دھرت راشٹر سے کرتا ہے۔گیتا کے معنی گائی ہوئی،اس میں اپنشدوں کا ہی گیان ہے۔اس لیے اس کا پورا مطلب گایا ہوا۔اپنشد یعنی گیان یا علم،اس لیے گیتا کے معنی شری کرشن کا ارجن کو دیا علم یا اپدیش ہوا''۔[۵۹]

پروفیسر گارب، گیتا کا زمانہء تصنیف 200 ق۔م۔قرار دیتے ہیں،لیکن ڈاکٹر رادھا کرشنن 500 ق۔م۔تک قدیم بتاتے ہیں [۶۰]

دسواں ادھیائے:

مبرّا ہوں میں پیدائش سے اور خالق ہوں دنیا کا
مرے دم سے ہے جلوہ ہر طرف گلہائے زیبا کا
ہر اک جاندار شے کی ابتدا و انتہا ہوں میں

خدائی ہے زمانے بھر پہ میری اور خدا ہوں میں
ذہانت، حافظہ، شہرت، بیان و گفتگو میں ہوں
زر و دولت ہوں، استقلال کی فرخندہ خو میں ہوں
جہاں دیکھو جلال و حسن و جلوہ کار فرما ہے
سمجھ لینا کہ وہ میرا ہی اک ادنیٰ کرشمہ ہے

مترجم:لالہ بالکشن بترہ اؔبر [۶۱]

ڈانٹے کی منظوم تخلیق DIVINA COMMEDIA (زمانہء تخلیق 1308-1320......شاعر کی وفات 1321 میں ہوئی) اس کی روحانی سیر کا بیان ہے۔جس پر بعض ناقدین نے اسلامی فکر کے اثرات کا غلبہ پایا ہے۔معراج رسولِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے اثرات بھی اس کی روحانی سیر میں دیکھے گئے ہیں اور شیخ اکبر ابن العربی کی تصانیف کے بھی۔widikipedia کی دی ہوئی معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے میں انگریزی میں ایک پیراگراف نقل کرنے کی جسارت کر رہا ہوں:

'In 1919, Miguel Asin Palacios, a Spanish scholar and a Catholic priest,

published La Escatologia musulmana en la Divina Comedia (Islamic Eschatology in the Divine Comedy), an account of parallels between early Islamic philosophy and the Divine Comedy. Palacios argued that Dante derived many features of and episodes about the hereafter from the spiritual writings of Ibn Arabi and from the Isra and Mi'raj or night journey of Muhammad to heaven.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy) [۶۲]

ڈانٹے کی اس منظوم تخلیق کے تین حصے ہیں [1] Inferno (کربیہ)۔[2] Purgatorio (برزخیہ)۔ [3] Paradiso (فردوسیہ)۔

کینٹو نمبرا کی تلخیص: شاعر (دانتے) ایک زبوں دشت میں بھٹک گیا ہے۔کوہ پیمائی میں چند خونخوار درندے اس کا آگا روکتے ہیں، خوبیء تقدیر، وہاں شاعر ورجل کو لے آتی ہے جو خضرِ راہ بن کر اسے عذابِ دوزخ کے مشاہدے کی دعوت دیتا ہے۔ پھر وہاں سے اعراف میں جانا ہوگا' آگے شاعر کی محبوبہ بیترس (BEATRICE) اُسے خلدِ بریں میں لے جائیگی۔دانتے رومی شاعر کے ساتھ چل دیتا ہے۔ [۶۳]

دانتے کی اس منظوم تخلیق پر مزید کوئی تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں۔یہ خالص مذہبی فکر کی نمائندہ نظم ہے۔

اسی طرح جان ملٹن (1608-74) (JOHN MILTON) کی فردوسِ گم گشتہ (PARADISE LOST) پوری نظم ہی مذہبی احساسات کی عکاس ہے۔آدم کی نافرمانی اور فردوس سے بے دخلی۔شیطان کی چال اور پھر تکبر سے لبریز جواب۔یہ نظم انتہائی درجہ مقبول بھی ہے اور مشہور بھی۔

رابندرا ناتھ ٹیگور نے اپنی منظوم تخلیق گیتا نجلی (بھجن بھینٹ) کی بنیاد پر 1913 میں نوبیل پرائز حاصل کیا تھا۔وہ نظم بھی سراسر مذہبی احساس کا آئینہ ہے۔

RABINDRANATH TAGORE. The Nobel Prize in Literature 1913).

(Gitnajali-1

گیتا نجلی کا پہلا نغمہ ہی بندے کا اپنے خالق سے مخاطبہ ہے:

Thou hast made me endless such as is thy pleasure. This frail vessel thou

emptiest again and again, and fillest it ever with fresh life. This flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

میں بھی امر ہوں
تو نے مجھے تخلیق کیا یوں
جب جب مٹی کا یہ پیالہ
خالی، ہوا تو اس میں ڈالا
تو نے جیون والا
یہ دو چار انگل کی
بنسی ہے نرسل کی
گھاٹیوں اور پہاڑیوں میں تو اسے لیے گھمائے
پھونک کر اس میں دھنیں ہمیشہ نئی نئی سنوائے

میرے اس چھوٹے سے من کو
تیری امر انگلی چھو جائے [۶۴]

میں نے عالمی ادب سے جو شعری نمونے پیش کیے ہیں ان میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے برآمد شدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں دنیا بھر کے ادبی ذخیرے میں جو بہت زیادہ معروف تخلیقات ہیں وہ آج بھی پسندیدگی اور شہرت کے اعتبار سے بہت زیادہ نمایاں ہیں اور سب کی سب تخلیقات، ادبی معیارات کی بلندی پر ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی رجحانات کی امین بھی ہیں۔ تاریخِ ادبِ انگریزی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول ''نشاۃ الثانیہ سے لادینیت کا دور شروع ہوتا ہے''۔[۶۵]

ان تمام حوالوں کی بنیاد پر یہ امر واضح ہو گیا کہ مذہب بیزاری کے رجحانات، عیسائی دنیا میں پندرھویں صدی کے اختتام سے سترھویں صدی کے آغاز تک پنپتے رہے۔ شاعری بھی اس رجحان کی زد میں آئی لیکن نہ تو تمام شعرا اس رجحان کے تابع رہے اور نہ ہی سیکولر ادب کو وہ زندگی آمیز شہرت و مقبولیت نصیب ہو سکی جو مذہبی عناصر سے لبریز شعری سرمائے کو میسر آئی۔

مشرقی ادبیات میں تو ہمیشہ غالب رجحان ''مذہبی'' ہی رہا ہے۔ یہاں تک کہ دورِ جاہلیت کے شعراء کے ہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں خدا کا تصور جھلکتا ہے۔ فارسی شعراء کی تمام تخلیقات میں مذہبی جذبہ اس طرح نمایاں ہے کہ حافظ، خالص غزل کہنے کے باوجود ''صوفیہ'' کا سرخیل نظر آتا ہے اور اس کے شعری سرمائے کو مذہبی عناصر سے جدا کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ مولانا روم سے لے کر اقبال تک اور بعد کے شعراء بھی اپنی تخلیقات میں مذہبی افکار کے عکاس ہی نظر آتے ہیں۔

اتنے زیادہ شعری نمونوں کی موجودگی اور علمائے ادب کی آراء کے بعد کیا صرف سترھویں صدی عیسوی کے بعد کی چند سیکولر تخلیقات کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کی بنیاد ''لامذہبیت (SECULAR)'' ہے؟

یہ بات بھی ہر زبان کے شعری سرمائے میں تقریباً یکساں تسلیم کی جا چکی ہے کہ شاعر ہمیشہ کسی الہامی کیفیت میں شعر کہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں شاعری کو پیغمبری کا جزو اور شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں: ''یونانی زبان میں شاعر کو POET یعنی صانع اور خالق کہتے تھے۔ اور اہل روما شاعر اور نبی یعنی غیب کی خبر دینے والے کے لیے ایک ہی لفظ VATES استعمال کرتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصل معنی، باخبر اور ادراک کرنے والے کے ہیں''۔[۶۶]

شاعری کے مذہب اساس ہونے کے حوالے سے مزید گفتگو میری کتاب ''اردو نعت کی شعری روایت...... ایک معروضی مطالعہ'' میں کی جائے گی۔ صبیح رحمانی نے، جو لوازمہ ''اردو نعت کی شعری روایت'' میں پیش کیا ہے وہ میں سبقاً سبقاً پڑھ رہا ہوں اور ان تحریروں میں پیش کیے جانے والے نکات پر غور و فکر کر کے اپنا نقطۂ نظر (Point of View) پیش کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔

فی الوقت میں نے چند نکات عالمی ادب سے مذہب اساس (RELIGION BASED) شعری سرمائے سے پیش کر دیئے ہیں۔ میرے پیش کردہ نکات اگر من و عن قبول نہ بھی کیے جائیں تب بھی پیش کردہ شعری سرمائے اور دلائل کے وزن کو گھٹانا مشکل ضرور ہوگا۔

مبین مرزا کے اظہاریئے سے جس طرح، جناب رضی مجتبیٰ کو اپنا موقف بیان کرنے کا موقع ملا تھا، اسی طرح جناب رضی مجتبیٰ کے بیانیے (Narrative) سے مجھے کچھ لکھنے کی تحریک ہوئی۔ اس طرح، عالمی ادب کی تاریخ کے مطالعے کا اعادہ کرنے سے مجھے بہت کچھ حاصل ہوا............ جب

کہ ان مباحث کا در کھولنے کا ذریعہ صبیح رحمانی کی تالیف ''اردو نعت کی شعری روایت'' ہوئی .... بلاشبہ یہ سب ''نعت'' کو موضوع بنانے کا فیضان ہے!!!

امید ہے ادب کے عمومی رجحانات کی جانکاری سے دلچسپی رکھنے والے قارئین اس کاوش سے ضرور مستفید ہوں گے۔ ان شاءاللہ!

مآخذ و منابع:

۱۔ اردو نعت کی شعری روایت، ص ۴۳۰

۲۔ ضربِ کلیم، ص ۱۳۳ (کلیاتِ اقبال، اردو...... ۵۹۵)

۳۔ کشف المعروف، مرتبہ غوث متھراوی، ص ۲۰۰) [۳] سید ظہور الحسنین شاہ ظاہر احسنی، یوسفی، تاجی رحمۃ اللہ علیہ (کشف المعروف، مرتبہ غوث متھراوی، ص ۲۰۰

۳۔ الف (مولانا عبدالباری ندوی، مذہب و عقلیات، مشمولہ: حکمیت ایمانیاں، ادارہ ''نشر المعارف''، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۷)۔ (۳۔ الف)

۴۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق، ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام''، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعتِ ہفتم، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲

۵۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبہ دانیال، کراچی، دسویں بار ۱۹۹۷ء، ص ۴۴

۶۔ پروفیسر وہاب اشرفی، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد اول، پورب اکادمی، اسلام آباد، جون 2006ء، ص ۲۲۱

۷۔ ایضاً ص ۴۱۸

۸۔ جدید غزل، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۲۳ ۹۔ ایضاً ص ۲۸

۱۰۔ ایضاً ص ۶۴ ۱۱۔ ایضاً ص ۶۴ ۱۲۔ ایضاً ص ۶۷ ۱۳۔ ایضاً ص ۶۷

۱۴۔ مذہب اور ادب، ایلیٹ کے مضامین، جمیل جالبی، ص ۲۳۳

۱۵۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، تاریخِ ادبِ انگریزی، کراچی یونیورسٹی و مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۴

۱۶۔ ایضاً ص ۸ ۱۷۔ ایضاً ص ۱۷ ۱۸۔ ایضاً ص ۲۳ ۱۹۔ ایضاً ص ۲۵

۲۰۔ ایضاً ص ۲۹ ۲۱۔ ایضاً ص ۳۳ ۲۲۔ ایضاً ص ۳۴ ۲۳۔ ایضاً ص ۴۳

۲۴۔ ایضاً ص ۴۹ ۲۵۔ ایضاً ص ۲۷ ۲۶۔ ایضاً ص ۵۷ ۲۷۔ ایضاً ص ۹۳

۲۸۔ ایضاً ص ۹۴

۲۹۔ سید شاکر علی جعفری، انگیریزی شاعری کی ایک جھلک، چاسر سے ایلیٹ تک، نیو وے پبلشرز، کراچی، جنوری ۱۹۹۴ء، ص ۴۹

۳۰۔ ایضاً ص ۵۷ ۳۱۔ ایضاً ص ۶۱

۳۲۔ سید شاکر علی جعفری، جام بجام، نیوز وائے پبلیشرز، کراچی، اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۶۶

۳۳۔ ایضاً ص ۵۷ ۳۴۔ ایضاً ص ۴۷

۳۵۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک، ص ۸۳ ۳۶۔ ایضاً ص ۸۶ ۳۷۔ جام بجام، ص ۸۰

۳۸۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک، ص ۱۱۳

۳۹۔ ایضاً ص ۱۳۱ ۴۰۔ ایضاً ص ۱۳۲ ۴۱۔ ایضاً ص ۱۵۴

۴۲۔ ایضاً ص ۱۶۹ ۴۳۔ ایضاً ص ۱۷۳ ۴۴۔ ایضاً ص ۱۷۴

۴۵۔ ایضاً ص ۱۸۴ ۴۶۔ ایضاً ص ۱۹۴ ۴۷۔ ایضاً ص ۲۰۰

۴۸۔ ایضاً ص ۲۱۳ ۴۹۔ ایضاً ص ۲۱۵ ۵۰۔ جام بجام، ص ۲۰۹

۵۱۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک ص ۲۳۶ ۵۲۔ ایضاً ص ۲۴۱ ۵۳۔ ایضاً ص ۲۴۳

۵۴۔ ایضاً ص ۲۵۵ ۵۵۔ جام بجام، ص ۵۶

۵۶۔ سید شاکر علی جعفری، جام بجام، نیو وے پبلشرز، ڈرگ کالونی، کراچی، ص ۸۴ ۵۷۔ ایضاً ص ۱۸۸

۵۸۔ ایضاً جاوید اختر بھٹی، گیتا کے اردو تراجم، قندیل 517/1 ریلوے روڈ، ملتان، 2015ء، ص 44

۵۹۔ ایضاً ص ۴۵ ۶۰۔ ایضاً ص ۸ ۶۱۔ ایضاً ص ۶۱

۶۲۔ (https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy)

۶۳۔ کربیہ طربیہ، منظوم ترجمہ، Dante's Divina Ciommedia، حصہ اول ''کربیہ''، مترجم: شوکت واسطی، ادارۂ علم و فن پاکستان، کمرسل سروسز ۱۳ اے سی، ہارون مینسن، خیبر بازار، پشاور، ص ۱۴

۶۴۔ ٹیگو...... راگ کی آگ، مترجم: شوکت واسطی، واسطی پرائیویٹ لمیٹڈ، شان پلازا، بلیو ایریا، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۵

۶۵۔ تاریخِ ادبِ انگریزی میں ڈاکٹر احسن فاروقی ص ۲۷

۶۶۔ شعر اور غزل، مشمولہ اصنافِ شاعری نمبر، نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء، ص ۲۷

قمر جمیل کی حمدیہ نثری نظم......تجزیاتی تناظر!

ساختیاتی مفکرین کی کثیر المعنویت کو اس متن کے تلازمات، حوالوں اور اس میں پوشیدہ مناسبات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ رولاں بارتھ ایک متن سے دوسرے متون کے اس قسم کے رشتوں کو Intertexts (بین المتنیت) کا نام دیتا ہے۔ کوئی ادبی متن ہواؤں میں معلق نہیں ہوتا اس کا تعلق ضرور اس لسانی نظام میں موجود دوسرے متون سے ہوتا ہے۔ اس متن کی قرأت سے کوئی بھی باذوق قاری یا نقاد اس متن کے دوسرے متون سے انسلاک کو پہچان کر ان کی نشاندہی کر سکتا ہے۔

روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک ادب اجنبیا نے Defamiliarisation کا عمل ہے۔ شکلووسکی کہتا ہے کہ آرٹ کی تکنیک یہ ہے کہ اشیاء کو اجنبیا دے۔ فارم میں اشکال پیدا کر دے تا کہ محسوس کرنے اور سمجھنے کے عمل میں قدرے دقت ہو اور کچھ زیادہ وقت صرف ہو کیونکہ محسوس کرنے کا عمل فی نفسہٖ جمالیاتی کیفیت کا حامل ہے۔

جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیر اثر عقل پرستی کی روایت 'اصول فن' کلاسیکی مزاج بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کے تصور شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔ اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی باز آفرینی کی آرٹ کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔

اس پس منظر میں جدید تر شاعر کی ایک حمدیہ نظم کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں تا کہ اجنبیا نے اور تجدید متن کے عمل کو سمجھا جا سکے۔

میری آنکھیں، میری جان
تیرا عبادت خانہ
اور اپنے لیے اک نارِ جحیم

میرا دل ہرنوں کے لیے
میدانِ عظیم
اور اپنے لیے اک خانۂ بیم
میرا دل ''تورات'' کی شان
میرا دل قرآنِ کریم
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون
دیکھ یہ دیوانہ شخص
جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام
ایک چراغ مبین (قمر جمیل)

قمر جمیل کی یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظام فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی باز آفرینی کی ایک اچھا مثال اور تجدید متن کا بہتر نمونہ ہے۔ اس نظ میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رُجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Intertextuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظرنامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یکجا کیا ہے کہ روایتی مذاق شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اسلوب سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائیں۔

اب ذرا دیکھئے کہ شاعر نے کن کلاسیکی خیالات کی تشکیلِ نو کا فریضہ انجام دیا ہے اور کس فنکارانہ انداز سے ع

کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

قرآن کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے ''عنقریب ہم ان کو اپنی نشانیاں آفاق میں بھی دکھائیں گے اور ان کے نفس میں بھی۔'' (حٰمٓ السجدہ، آیت نمبر ۵۳) آفاق یعنی کائنات میں جاری وساری نظام میں اللہ کی نشانیاں ہیں جن میں غور کرنے کی دعوت قرآن کریم نے بارہا دی ہے۔ ہماری کلاسیکی روایات میں تصوف کے زیر اثر جو شاعری ہوئی ہے اس میں جو خیال Under

Current کے طور پر مسلسل گردش میں رہا ہے اس کا اظہار بھی اسی طرح ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کی ذات پاک کی جلوہ گری ہے۔

این نقش ہا کہ ہست سراسر نمائش است   اندر نظر چو صورتِ بسیار آمدہ!
این کثرتیست لیک ز وحدت عیاں شدہ   دیں وحدتیست لیک بہ اطوار آمدہ! (مغربی)

غالبؔ نے کہا :

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے   پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

جب کائنات اسی کی جلوہ گاہ ہے تو اس کو بہ نگاہ تامل دیکھنا بھی عبادت ٹھہرا اور کائنات کا مشاہدہ کرنے والی آنکھیں عبادت خانہ قرار پائیں۔ کلاسیکی شاعر نے کہا:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (میر دردؔ)

قرآنی زبان میں آفاق کے مشاہدے فارسی اور اُردو کلاسیکی شعری روایت کے اس پس منظر میں قمر جمیل کی نظم کی صرف دو لائنیں دیکھئے:

میری آنکھیں میری جان
تیرا عبادت خانہ

اگلی لائن میں شاعر کہتا ہے:

اور اپنے لیے اک نارِ جحیم

اس لائن میں شاعر نے آفاق کے مشاہدے کے بعد انفس کی جانب توجہ کی ہے اور فراق کی اس آگ کی تپش محسوس کی ہے جس میں مولانا رومؒ سے غالبؔ اور بعد کے کلاسیکی شعرا کے دل جلتے رہے ہیں۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند   وز جدائی با شکایت می کند (مولانا رومؒ)
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (غالبؔ)
تیرا ملنا ترا نہیں ملنا   اور جنت ہے کیا جہنم کیا (آسی غازی پوری)

یہ تمام روایتی متون قمر جمیل کی ایک لائن میں سما گئے اور احساس کی زیادہ شدت کے ساتھ۔

اس دوری اور نارسی کا اثر یہ ہوا کہ شاعر کا دل سخت وحشت زدہ ہو گیا۔ اس وحشت کا عملی مظاہرہ اور متحرک منظر نامہ دکھانے کے لیے شاعر نے اپنے دل کو ہرنوں کے لیے ایک وسیع میدان بنا کر پیش کیا۔ آہو کی وحشت زدگی ضرب المثل ہے اور آہوئے رم خوردہ ڈرے ہوئے اور سہمے

ہوئے ہرن کو کہتے ہیں۔ غالبؔ نے کہا تھا:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں   میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اور وحشت کا نتیجہ وہی خوف نایافت۔ یعنی اقبالؒ کی زبان میں:

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی   مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ بے نوازی

اس تمام کہانی کو قمر جمیل نے ایک لائن میں سمیٹا ہے۔

اور اپنے لیے اک خانۂ بیم

آفاق کا نظارہ کرنے والی آنکھوں کے بعد انفس کی نمائندگی کرنے والے دل کی مختلف کیفیات کا شعری مرقع بناتے ہوئے دل کی عظمتوں کا خیال آیا تو شاعر نے مذہبی تقدس اور روایت کا تسلسل ظاہر کرنے کے لیے تورات اور قرآن کریم سے دل کو تشبیہ دے کر روحانی نظام کے زمانی پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ یہ شاعر کی منزلِ عرفان ہے۔ اس کے بعد مشاہدۂ ذات کا مرحلہ اپنی ہستی سے گزر جانے پر اُکساتا ہے کہ:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لہٰذا شاعر کو اپنی مٹی، اپنے پانی اور اپنے خون کی اس ذات کے سامنے بے وقعتی کا احساس ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مذہبی روایت کی رو سے آدمؑ کی ذرّیت کے لیے قربانی کا تصور بھی بڑا مقدس ہے جس نے شہادت کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ دیوانۂ ذات کا حال یہ ہے کہ:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق   عقل ہے محو تماشائے لبِ بام ابھی (اقبال)

دیوانگی کا حوالہ دے کر شاعر نے نظم کو کلائمکس سے ہم کنار کر دیا جس کے لیے ''کوئی''، یعنی خالق کائنات (دیکھئے اس ''کوئی'' میں روایتی تجاہل عارفانہ بھی موجود ہے) وصال دوام کا مژدہ لایا ہے۔ اس مرحلے پر سورۂ فجر کی وہ آیات یاد آ رہی ہیں جن میں نفس مطمئنہ کو اللہ رب العزت نے اس طرح مخاطب فرمایا ہے:

''اے نفس مطمئنہ! چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو (اپنے انجام نیک سے) خوش (اور اپنے رب کے نزدیک) پسندیدہ ہے۔ شامل ہو جا میرے (نیک) بندوں میں داخل ہو جا میری جنت میں۔''

اور جنت وصال محبوب حقیقی کا مقام ہے۔

پھر وصال دوام کا مژدہ جس ہستی کے طفیل ملا وہ سراج منیر ہے۔ (سراجا منیرا...... روشن

چراغ......سورۂ احزاب، آیت ۴۶) صلی اللہ علیہ وسلم

قمر جمیل نے ''ایک چراغ مبین'' کہہ کر بات ختم کردی جو روحانی نظامِ فکر کی تکمیل کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے اور ختم نبوتؐ پر شاعر کے ایمان کا برملا اظہار بھی۔

یہ ہے وہ مذہبی اور ادبی روایات و خیالات کی بوقلمونی (یا وہ طیف Spectrum) جس کے تناظر میں قمر جمیل نے یہ نظم تخلیق کی ہے۔ اس نظم میں قمر جمیل نے بہت سارے نتائج اور بیان شدہ متون (Texts) کو ایک نئے متن میں ڈھال کر بین المتنیت (Intertextuality) کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

قمر جمیل کی اس نظم میں ان کی جذبہ پرستی، تخیل کی آزادہ روی، روایتی طرز اظہار سے گریز اور تصوف سے ان کی دلچسپی کے آثار نمایاں ہیں جو رومانویت (Romanticism) کی طرف ان کے میلان طبع کے آئینہ دار ہیں۔

یہ نظم اپنے منفرد اسلوب اور شاعرانہ اظہار (Poetical Expression) کے باعث حمدیہ شعری ادب میں ایک اضافہ ہے۔

(مطبوعہ ''نعت رنگ'' ۷، ''حمد نمبر'' (اگست ۱۹۹۹ء)

☆☆☆

مظفر وارثی کا حمدیہ آہنگ

حمدیہ شاعری کا قدیم دور بیانیہ شاعری کا دور تھا جس میں ربِّ ذوالجلال والاکرام کی حمد و ثناء کو مظاہر کائنات کی روشنی میں منظوم کردیا جاتا تھا یا عجز بیان کا تاثر ابھارا جاتا تھا۔ تصوف کی روایت سے منسلک شاعری میں البتہ دروں بینی کی روش عام تھی جس میں بندے کا تعلق مع اللہ کا احساس جلوہ گر ہوتا تھا۔ پھر بھی تمام متصوفانہ شاعری کو حمد کا نام دینا ذرا مشکل ہوتا تھا۔ اللہ رب العزت کی تعریف ویسے بھی انسان کے بس کی بات نہیں ہے اس لیے بیشتر شعراء تو حیرت و استعجاب میں ڈوب ڈوب جاتے تھے۔ مثلاً خسرو نے کہا:

ما ایم و تحیر و خموشی   و آفاق ہمہ بگفتگویت

ہم تو حیرت واستعجاب کے زیر اثر خاموش ہیں جبکہ تمام کائنات تیری ہی گفتگو (یا تذکرہ) کررہی ہے۔

اردو میں ایسی شاعری جس میں شاعرانہ اپیل بھی ہو، ادبی اسلوب بھی ہو اور تفہیم یا ابلاغ کے زاویے سے سہل بھی ہو بہت کم ہوئی تھی۔ مروج شعری رویوں اور عصری تقاضوں سے ہم رنگ شاعری تو حمدیہ شعری کاوشوں میں خال خال ہی ہوسکی تھی۔

مظفر وارثی کا حمدیہ شعری مجموعہ ''الحمد'' بہرحال ایسی شاعری پر مشتمل ہے، جس میں بیشتر حمدیہ شاعری، جدید لب و لہجے، منفرد آہنگ اور متنوع خیالات کی وجہ سے مافیہ و اسلوب (Content and Style) دونوں اعتبارات سے قابل قدر اور لائقِ توجہ ہے۔

مظفر وارثی کی شاعری میں مترنم بحروں، صوتی مناسبتوں، لفظیاتی نغمگی کے التزام اور معنوی بوقلمونی سے ایک صحیفۂ عقیدت بھی وجود میں آیا ہے اور رنگارنگ فنی نگارخانہ بھی۔ مظفر کے ہاں عظمت رب کائنات کا ادراک، حمد وثناء، شکر و سپاس، تعلق مع اللہ، احساس عجز، کاسمک وژن اور متصوفانہ تفہیم توحید کے مختلف رنگوں کے ساتھ ظاہر ہوکر ایک طیف (Spectrum) بنارہا ہے۔

حمدیہ شاعری اس لیے مشکل ہوتی ہے کہ شاعر کے سامنے صرف مظاہر کائنات اور دین

کی عطا کردہ معلومات تو ہوتی ہیں لیکن محبوبِ حقیقی کا سراپا نہیں ہوتا۔ سراپا ہو بھی کیونکر کہ اللہ تعالیٰ کی ذات والاصفات تشبیہہ سے پاک ہے۔ اگر کوئی سراپا تصور کی گرفت میں آ جائے تو وہ تشبیہہ کی صورت میں ہوگا جو بندے کا خالق نہیں بلکہ اس کی مخلوق ہوگا جو تصورِ تنزیہہ کے سراسر منافی بھی ہے اور شرک تشبیہ سے آلودہ بھی۔ مظفر وارثی خالقِ ہستی کے ادراک سے اس طرح اظہارِ عجز کرتے ہیں۔

مقام اس کا شعور و مثال سے بھی پرے
وہ ہے رسائی لفظ و خیال سے بھی پرے

شاعر کا اپنا ایک ذہنی کلچر ہوتا ہے جس کے سہارے وہ اپنے لاشعور میں پوشیدہ تہذیبی اور ثقافتی سرمائے کی روشنی میں صوت وصدا اور حرف ونوا کی زبان میں تمثال آفرینی سے مجرد (Abstract) خیال کو تجسیمی (Concrete) شکل دے دیتا ہے جس سے بیان میں خوبصورتی اور ابلاغ میں سہولت ہو جاتی ہے۔ تمثال آفرینی (Imagery) کا یہ عمل مجرد خیالات کو شعری پیکر میں متشکل کر دیتا ہے۔ مظفر وارثی حمد کہہ رہے ہیں تو ان کے تحت الشعور سے مسجد کی تمثال شعور میں آئی اور ایک خوبصورت امیج بنا گئی۔

مسجدِ الفاظ میں بھی دے رہا ہوں میں اذاں
میرا فن، میرا ہنر، میرا ادب تیرے لیے

مظفر وارثی کی شاعری میں ایک کاسمک وژن (Cosmic Vision) بھی ملتا ہے۔ یہ کاسمک وژن سائنسی کاسمک وژن سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ سائنس داں اور شاعر کا فرق یہی ہے کہ سائنس داں کائنات کا وجود، مادے کی جزئیات کے ساتھ دائرۂ تحقیق میں لاتا ہے اور کائنات میں کارفرما مختلف قوانین کو سمجھتا ہے لیکن مادی کائنات کو مابعد الطبیعاتی پیمانوں سے نہیں دیکھتا جبکہ شاعر کائنات کی تمام جزئیات کو احساسات کی سطح پر دریافت کر کے اس میں مابعد الطبیعاتی عنصر شامل کرتا ہے اور کائنات کے ذرے ذرے کو زبان دے دیتا ہے۔ مظفر وارثی کی امیجری اور ان کے کاسمک وژن کی صباحت درج ذیل شعری نمونوں میں ملاحظہ فرمائیے:

دنیائے رنگیں کی دلہن
جاتے لمحوں کی ڈولی میں
شبنم کی ابرق پھولوں پر

موتی دریا کی جھولی میں
یہ کس کی مینا کاری ہے!
کون ایسی خوبیوں والا ہے؟
بندو! اللہ تعالیٰ ہے

زمین تیرہ کے منہ سے لگا دیا تو نے
مہ و نجوم بھرا آسمان کا پیالہ

مظفر وارثی کا کاسمک وژن ان کو مظاہر کائنات کا اس طرح مشاہدہ کرواتا ہے کہ ہر نفس ربِ ذوالجلال کی قدرت وعظمت کا اثبات ہونے لگتا ہے۔

کوئی مقصود نہیں تیرے سوا
خوشبوئیں روشنیاں رنگ ہوا
خامشی قہقہے الفاظ نوا
چاندنی دھوپ ستارے شبنم
زندگی حسن نظارے موسم
فانی چیزوں کی طلب فانی ہے
اک تری ذات ہے برحق مولا
تو ہے بس عشق کے لائق مولا
کوئی مقصود نہیں تیرے سوا

......یا......

یہ بستیاں یہ صحرا یہ کوہ یہ سمندر
رنگوں کا یہ تبسم ہریالیوں کے اندر
فطرت کے ہیں نمونے
کیا کیا بنائے تو نے
نقش و نگار عالم
پروردگار عالم
ہر سحر پھوٹتی ہے نئے رنگ سے

سبزہ و گل کھلیں سینۂ سنگ سے
گونجتا ہے جہاں تیرے آہنگ سے
جس نے کی جستجو مل گیا اس کو تو
سب کا تو رہ نما اے خدا اے خدا
رنگ خوشبو روشنی صحرا سمندر کو ہسار
لالہ وگل ماہ و انجم برق و باراں برگ و بار
تیری صناعی کے شاہد تیری قدرت کے امین
یا شفیق و یا روفیق نحن من کل یقین
گل میں خوشبو تری سورج میں اجالا تیرا
پائے ہر شے میں تجھے ڈھونڈھنے والا تیر
ذہن و دل سے اک پردہ سا ہٹتا جائے
اوراق روز و شب وقت پلٹتا جائے
پڑھتا جاؤں قدرت کا رنگین مجلّہ
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ
دنیا اک شہکار ہے مولا کی ندرت کا
کرتے ہیں اعلان سبھی اس کی قدرت کا
مٹی پانی آگ ہوا پھل میوے غلہ
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ

درج بالا شعری مثالیں ایک طرف تو کاسمک وژن کی شاعرانہ تمثال نگاری کی اچھی مثالیں ہیں دوسری طرف صوتی حسن اور حروف کی منبت کاری کا نمونہ بھی ہیں۔

مظفر وارثی چوں کہ ایک سلسلہ تصوف سے منسلک ہیں۔ اس لیے خاصی حد تک

وحدت الوجودی فکر ان کے نگار خانہ شعر میں منعکس ہو رہی ہے۔ اللہ ربّ العزت کی ذاتِ کائنات کی تخلیق اور ذی روح مخلوقات کی پیدائش سے بھی قبل موجود تھی اور اُس کی ذات میں کلیت کے تمام سامان موجود تھے۔ وجود آدم و کائنات اللہ ربّ العزت کی ذات سے باہر نہ قبل از ظہور تھا نہ بعد از ظہور ہے۔ کیوں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کل کو محیط تھی، ہے اور رہے گی اور اُس کی ذات میں کوئی خلاء نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ اگر اللہ تعالیٰ کی ذات میں خلا تسلیم کر لیا جائے تو تصور رب ناقص ٹھہرتا ہے۔ کائنات تمام مخلوقات کے ساتھ، اپنا وجود پانے (یا ظاہر کرنے) سے قبل بھی اللہ تعالیٰ کی ذات کا حصہ تھی اور ظاہر ہو کر بھی اسی ذات میں سمائی ہوئی ہے۔ اگر یہ تصور کیا جائے کہ کائنات کو مکان (Space) فراہم کرنے کے لیے اللہ رب العزت نے کوئی خلاء پیدا کیا اور پھر اس کائنات کو وہاں رکھ دیا تو یہ بات بھی تسلیم کرنی پڑے گی کہ نعوذ باللہ یہ کائنات اپنے خالق کے احاطۂ قدرت سے باہر آ گئی۔ یہ تصور خالق کائنات کا ناقص تصور ہے۔ امر کن سے تو اللہ رب العزت نے ان صورتوں یا اشیاء کو، جو ان کے علم میں تھیں (اعیان ثابتہ یا صُوَرِ علمیہ) حکم اظہار تشخص دیا تھا۔ اپنے اپنے وجود کے ساتھ ظاہر ہونے کا اشارہ فرمایا تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں ذرا درج ذیل شعری حوالہ ملاحظہ فرمائیے:

ملک عدم موجود ہے اس میں
ہر اک حد محدود ہے اس میں
یہ کثرت یکتا کے لیے ہے
ہر اول سے پہلے ہر آخر کے بعد
جتنا ظاہر ہے اتنا پوشیدہ ہے
ماورائے عدم و ہست ہے ہستی تیری
بے نشانی میں بھی تیرا ہی نشاں دیکھا ہے
اے خدا اور بھی پختہ ہوا ایماں میرا
نگہ غور سے جب سوئے جہاں دیکھا ہے
دیتا ہے اپنے عشق کی توفیق بھی وہی
گم ہیں جو اس کی ذات میں مظہر اسی کے ہیں

اللہ تعالیٰ کے محیط کل ہونے کا یقین مظفر وارثی کے اشعار میں جگہ جگہ جلوہ نما ہے:

نہ میں نکل سکوں تری حدود سے نہ کرسکوں جدا عدم وجود سے
ہر ایک شے ہے جب فنا کی منتظر میں عرصہ بقا کہاں سے لاؤں گا

کائنات کے آئینے میں اللہ رب العزت کی ذات منعکس ہے لیکن مظاہر کائنات کی کثافت ہی آئینے میں نظر آ رہی ہے۔ جو ہر آئینہ کو عام زندگی میں بھی نہیں دیکھا جاتا ہے۔ محض آئینے میں نظر آنے والی اشیاء اور صورتیں ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس نکتے کو مظفر وارثی نے کس خوبی سے شعری پیکر میں ڈھالا ہے:

کون مظفر دیکھ سکا آئینے کو
جو کچھ آئینے میں ہے وہ دیکھا ہے

علامہ رزی جے پوری مرحوم نے ایک مرتبہ مجھے بتایا تھا کہ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے عدد کی تعریف یہ کی ہے کہ ''عدد اپنے طرفین کے مجموعے کا نصف ہوتا ہے۔'' مثلاً ایک اور تین کا مجموعہ چار ہوا اور دو ان کے درمیان آیا چنانچہ ایک اور تین کے مجموعے کا نصف دو ہوگیا۔ اس طرح دو ''عدد'' ہے۔ میں نے عرض کیا جناب اس تعریف کی رو سے تو ''ایک،، عدد کے ذیل میں آتا ہی نہیں۔ فرمایا یہی نکتہ تو سمجھانا مقصود تھا کہ ''ایک،، عدد نہیں ہے لیکن تمام اعداد میں شامل ہے۔ وحدت الوجودی فکر کے صوفیاء اس نکتے کو اپنے مسلک کی تشریح کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں ذرا درج ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے:

خدا ہے ایک مگر ایک کی بھی حد میں نہیں
اکائی اس کی کسی زمرۂ عدد میں نہیں

مظاہر کائنات کا مشاہدہ کر کے توحید کا اثبات کرنے اور کاسمک وژن کے سہارے شعر کہنے کی اہمیت اور جمالیات اپنی جگہ لیکن اس قسم کی شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل اتنا نہیں ہوتا جتنا اس شعری میں ہوتا ہے جو شاعر اپنی ذات کے عرفان کے ساتھ کرتا ہے۔ شاعر جب اپنی ذات کے تناظر میں رب کائنات کی عظمتیں سمجھنا چاہتا ہے تو شعر میں اس کے شدید احساسات کا برجستہ اظہار (بقولِ ورڈز ورتھ (Spontaneous overflow of powrful feelings) ممکن ہوتا ہے، مثلاً مظفر وارثی کہتے ہیں:

اس برف سی جاں کو بھی پگھلتے ہوئے دیکھوں
دریوزہ گر شعلہ دیدار ہوں مولا

ہر ایک سانس سے آواز آرہی ہے تری
مرا دھڑکتا ہوا دل پیام تیرا ہے
رات کے پچھلے پہر جب بھی کروں یاد تجھے
اپنی تنہائیوں کو روشنی کرتے دیکھوں
کیسے ہوسکتا ہے مجھ سے منحرف اک سانس بھی
وقف میں نے کردیا ہے خود کو جب تیرے لیے

شاعر کو جب ربِّ کائنات کی عظمتوں کا ادراک ہوتا ہے اور خود اپنی ذات پر اللہ تعالیٰ کی عنایتوں اور بے کراں الطاف کا احساس ہوتا ہے تو اس کے لبوں پر شکر و سپاس کے کلمات آنے لگتے ہیں۔

جو ملے حیات خضر مجھے اور اسے میں صرف ثنا کروں
ترا شکر پھر بھی ادا نہ ہو ترا شکر کیسے ادا کروں
ترے لطف کی کوئی حد نہیں گنوں کس طرح کہ عدد نہیں
نہیں کوئی تیرے سوا مرا کسے یاد تیرے سوا کروں

☆

کیوں بارگاہ حق میں نہ ہوں سر بسجدہ ہم
احسان جس قدر بھی ہیں ہم پر اسی کے ہیں

مظفر وارثی کی شاعری میں تلمیحات کا برجستہ استعمال ان کی روایت آگاہی کی دلیل بھی ہے اور شعری جمالیات سے ہم آہنگ ہنرمندی کی عکاس بھی مثلاً:

اک سوت کی انٹی مرے سانسوں کا اثاثہ
اور یوسف ہستی کا خریدار ہوں مولا

اسی طرح مظفر کے ہاں غزل کی بھرپور روایات جھلک رہی ہیں۔ غزل کا تیکھا پن محبوب سے براہ راست یا بالواسطہ نسیم صبح کے لہجے میں تخاطب، ایمائیت، احساس کی نرمی، لفظوں کی صباحت، تراکیب کی برجستگی، قوافی کا برمحل استعمال، جذبات کی شدت اور لفظیات کی طرفگی، مظفر وارثی کی حمدیہ غزلوں میں نمایاں ہیں۔

یہ آب و گل یہ خلق یہ منظر اسی کے ہیں

اس کی جسے طلب ہے مقدر اسی کے ہیں
دیتا ہے اپنے عشق کی توفیق بھی وہی
گم ہیں جو اس کی ذات میں مظہر اسی کے ہیں

چشم ظہور، تحت الشعور ہو نور نور تجھ سے
تیرا نصاب، حکمت مآب، رحمت صفات تیری
لیل و نہار پت جھڑ بہار سجدہ گزار تیرے
یہ رنگ روپ یہ تیز دھوپ یہ چاند رات تیری

ٹانکے سے لگاتا ہے ترے عفو کا ریشم
ہر دامن عصیاں کا رفو بول رہا ہے

مرے ایک دامن عمر میں ہیں نہ جانے کتنی ندامتیں
مرا خاتمہ بھی بخیر ہو یہی رات دن میں دعا کروں

آج کی شعری لغت میں بہت معمولی اور بظاہر غیر شاعرانہ الفاظ اس قدر شعری قوت اور بنت کی نفاست کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ مظفر وارثی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اپنی شعری لغت کی ندرت حمد و نعت میں بھی ظاہر کرتے ہیں، مثلاً:

سیاہیِ غم دل میں چمک کا طالب ہوں
ہر احتیاج میں اس کی کمک کا طالب ہوں

کمک کے قافیے کا تناظر ملاحظہ فرمائیے کس جہان سے کس جہان کی تخلیق میں یہ لفظ ممد ہوا ہے:

سچائی وردی طاقت کی
نیکی پگڈنڈی جنت کی
سجدہ سیڑھی ہے رفعت کی
تقویٰ ہے پگڑی عظمت کی
دھن سے ہو کب اونچا بندہ
اے مالک میں تیرا بندہ

نظم کے اس بند میں ''وردی''، ''سیڑھی'' اور ''پگڑی'' جیسے الفاظ کا برجستہ استعمال اور

پھر شاعرانہ کمال ملاحظہ فرمائیے کہ الفاظ اپنی انفرادی حیثیت سے جدا ہوئے بغیر معنوی سطح پر منبت کاری کے ہنر کی طرح ابھر ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔

اچھوتے قوافی بنانا اور ان میں معنوی چکا چوند پیدا کرنا مظفر وارثی کے ہنر کا خاصہ ہے۔

تاریخ بھی میری نہیں پہچانتی مجھ کو
کیسا میں یہ جغرافیہ بردار ہوں مولا

جغرافیہ بردار کی ترکیب میرے خیال میں حمدیہ شاعری میں صرف مظفر نے استعمال کی ہے۔ اس شعر میں بردار قافیہ ہے۔ جغرافیہ کے ساتھ بردار کا قافیہ ایسے آیا ہے جیسے کسی نے گلوب سر پر اٹھا رکھا ہے۔ شعر میں تاریخ اور جغرافیہ کے الفاظ ایک ساتھ آنے سے جو لفظی اور معنوی مناسبت پیدا ہوئی ہے اس کا احساس تو شعر کی قرات (Reading) ہی سے ہو جاتا ہے لیکن قافیہ پیمائی کی ندرت کے ساتھ دیکھیے معنوی حوالے سے شعر کس قدر بلیغ اور وسیع المفہوم ہو گیا ہے۔ اس وقت کرہ ارض پر مسلمانوں کی تعداد ایک ارب سے متجاوز ہے اور یہ مسلمان کئی چھوٹے بڑے ملکوں میں بستے ہیں۔ یہ ہے وہ جغرافیائی حقیقت جسے مظفر نے شعری لینڈ اسکیپ کے لیے منتخب کیا ہے۔ مسلمانوں کے جغرافیائی نقشے میں کتر بیونت بھی ہوتی رہتی ہے اور اس جغرافیہ کو دیگر اقوام عالم کی طرف سے ہمیشہ خطرات بھی لاحق رہتے ہیں۔ یہ خطرات اس لیے زیادہ گمبھیر ہوتے جا رہے ہیں کہ مسلمان اپنی تاریخ (روایات، عظمت رفتہ، ماضی کی سی ایمانی قوت اور تاریخ میں نظر آنے والا جذبہ جہاد وغیرہ) سے اتنے مختلف ہیں کہ تاریخ کے آئینے میں دیکھا جائے تو مسلمان، مسلمان لگتے ہی نہیں۔

اس طرح ایک شعر کے کینوس میں قافیے کی ندرت، تاریخی تناظر کی وسعت، حال کی شکایت اور ماضی کی شوکت سب ہی کچھ تو آ گیا ہے۔ عصری آشوب کی جھلک میں طنز کی شرکت نے ایک الگ فضا پیدا کر دی ہے۔ اس طرح حمد ہی میں ملی درد کی شمولیت نے عصر حاضر کے مسلمانوں کو آئینہ تاریخ کے روبرو لا کھڑا کیا۔ امت کو آئینہ تاریخ کے روبرو کھڑا کرنے کا عمل مظفر کے ہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

تیغ و تبر و خود و زرہ تھے مرا زیور
اب شیفتۂ جبہ و دستار ہوں مولا
پھر سے مرے اسلاف کی جانب مجھے لے چل
میں لمحۂ آئندہ کو درکار ہوں مولا

تشکیک کا مرض اور لا ادریت کا سرطان دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے چکا ہے۔ الحاد کا عفریت پہلے بھی تھا لیکن آج کی دنیا میں اس الحاد نے مختلف صورتیں اختیار کر رکھی ہیں۔ حمد گزاری کے عمل میں آج کا شاعر ایسی مسموم فضاؤں کو بھی دھیان میں رکھتا ہے۔ جس میں اللہ تعالیٰ کی ہستی کا انکار کر کے نابکار انسان پکار اٹھتا ہے ''پڑھ کلمہ لا الہ الا انسان'' (نعوذ باللہ) مظفر وارثی نے بھی تشکیک کے اژدر مارنے کے لیے دلائل کا عصا دستِ سخن میں دے دیا ہے:

کوئی تو ہے جو نظامِ ہستی چلا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
دکھائی بھی جو نہ دے، نظر بھی جو آ رہا ہے۔ وہی خدا ہے
وہی ہے مشرق وہی ہے مغرب سفر کریں سب اسی کی جانب
ہر آئنے میں جو عکس اپنا دکھا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
نظر بھی رکھے سماعتیں بھی وہ جان لیتا ہے نیتیں بھی
جو خانۂ لاشعور میں جگمگا رہا ہے۔ وہی خدا ہے
سفید اس کا سیاہ اس کا نفس نفس ہے گواہ اس کا
جو شعلۂ جاں جلا رہا ہے، بجھا رہا ہے۔ وہی خدا ہے

قبضہ ہے جس کی چٹکی کا
شہ رگ پر ہم انسانوں کی
وہ جس کے آگے جھک جائے
پیشانی نافرمانوں کی

ہر منظر جس کا پرتو ہے
ہر اک تحریر حوالہ ہے
بندو اللہ تعالیٰ ہے

مظفر کی شاعری میں لفظوں کی ہم آہنگ موسیقی (Symphony) کا تاثر شعری عمل میں Under-current کے طور پر داخل ہے۔ شاعر لفظوں کے داخلی آہنگ اور صوتی نغمگی سے جو ردھم (Rhythm) پیدا کر دیتا ہے وہ شعر اور موسیقی کے سنگم سے صوتی جمال کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ شعر میں معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اگر صوتی نغمگی بھی ہو تو شاعری کا درجہ بہت بلند ہو جاتا ہے (جب کہ حمد کا مقام تو اپنے موضوع Content) کی وجہ سے ویسے ہی بلند ہوتا ہے

شاعری میں یہ حسن کوشش سے پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ ''الحمد'' کے شاعر کی شعری کاوشوں میں نغمگی کے انداز ملاحظہ ہوں:

دریا، صحرا، سورج، چاند ستارے اس کے
منظر اور رتیں اس کی ہم سارے اس کے
اپنی پونجی اک پیشانی ایک مصلیٰ
اللہ ہی اللہ
ہے بس یارو
اللہ ہی اللہ

نور ہی نور بکھرا ہے کالک نہیں
دوسرا کوئی حد گماں تک نہیں
تیری وحدانیت میں کوئی شک نہیں
لاکھ ہوں صورتیں
ایک ہی رنگ میں
تو ہے جلوہ نما
اے خدا اے خدا

مہکار جدا آواز جدا
دھن اپنی اپنی ساز جدا
چہرے سے نہیں ملتا چہرہ
ہر پیکر کے انداز جدا
شہکار بنانے میں جس نے
ہاں وہ فن کار نرالا ہے
بندو اللہ تعالیٰ ہے

نہ صدف نہ ماہِ منیر دے
مجھے روشنی ضمیر دے
مجھے پیار دے تو کثیر دے

میں ہوں نقطہ مجھ کو لکیر دے
ترے ہاتھ ہے مری آبرو
تری شان جل جلالہ
سینہ ہو مرا شیشے کی طرح
اور بینائی جھرنے کی طرح
آواز بھی ہو شعلے کی طرح
چمکوں میں سدا ہیرے کی طرح
مجھے لگنے نہ پائے زنگ خدا
مجھے اپنے رنگ میں رنگ خدا

☆

قدم قدم تجھے صدا نہ دوں اگر تو کیسے طے کروں گا عمر کا سفر
جو دیدۂ گماں سے دیکھتا رہا یقیں کا ذائقہ کہاں سے لاؤں گا

☆

چراغ ذہن، ضیائے نگاہ، نور جبیں
جمال عشق، وقار خودی، اساس یقیں
متاع صبر و رضا لا الہ الا اللہ

کسی بھی شعری مجموعے میں ایسی نغمہ ریز شاعری کے نمونے اس بات کے ضامن ہوسکتے ہیں کہ شاعر کولفظیاتی موسیقی اور داخلی آہنگ کا گہرا شعور ہے۔اور یہ کہ شعر میں نغمگی پیدا کرنے کا یہ ملکہ اکتسابی نہیں وہبی ہے۔

مظفر وارثی کی حمد یہ شاعری میں ہنر مندی کے متنوع پہلو اور نغمہ پردازی کے بوقلموں انداز اس بات کے شاہد ہیں کہ مظفر کو مبدء فیاض سے شاعری کا جو ملکہ حاصل ہوا ہے وہ اس کو حمد رب ذوالجلال والاکرم کے لیے وقف کر کے جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی مہر ثبت کر رہے ہیں۔

(مطبوعہ ''نعت رنگ'' حمد نمبر، اگست ۱۹۹۹ء)

سجاد سخن کی حمد یہ شاعری!

شاعری خیال کی وادیوں میں سیر کرنے، احساس کے کوچوں میں پھرنے اورلفظ و معانی کے رشتوں کی معرفت کے ساتھ اظہاری نقوش قائم کرنے کا عمل ہے۔بقول ٹی ایس ایلیٹ ''شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام ہے۔شاعری ایک حسی تجسیم کی تخلیق کا نام ہے۔یہ لفظوں کو گوشت پوست دینے کا کام ہے''۔

اچھی اور بڑی شاعری کا موضوع بھی بڑا ہوتا ہے۔شاعری کا سب سے اہم، سب سے عظیم اور سب سے بڑا موضوع ''حمد'' ہے۔حمد کا لفظ اس شاعری کے لیے مختص ہے جو خالق و مالکِ عوالم کے لیے موزوں کی جائے۔اس شاعری کے مختلف لونی عکس Shades ہو سکتے ہیں۔

پرستش کا جذبہ انسان کی جبلت میں داخل ہے۔کسی نادیدہ ہستی کی عظمت کا اعتراف کرنا اس کی سرشت کا جزو ہے۔دنیا کے کسی بھی مذہب کا وجود ''خدا'' کے تصور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ہر مذہب ''خدا'' کا تصور رکھتا ہے لیکن انسان پیکرِ محسوس کا خوگر ہے اس لیے خدا کی مجرد ہستی کو بھی مجسم دیکھنے کا خواہاں ہے۔پیکرِ محسوس کی تمنا ہی صنم پرستی کی راہ ہموار کرتی ہے۔اللہ رب العزت نے انسانی جبلت کا لحاظ رکھتے ہوئے ہی کچھ مادی شعائر مقرر فرما دیئے تا کہ انسان اللہ تعالیٰ کی طرف متوجہ ہونے کے لیے مادی نشان کو سمت نما جانے۔بیت اللہ کو اسی لیے اسلام میں مرکزِ محسوس بنایا گیا ہے کہ انسانی فطرت کے تقاضے بھی پورے ہو جائیں اور غائب از نظر حقیقت یعنی حقیقتِ معبود کی سمت نمائی کی راہ بھی ہموار ہو جائے۔

سجاد سخن کی حمد یہ شاعری میں حمد کے مختلف رنگ اور اظہار کے متنوع زاویئے ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کے بیشتر خوشنما پہلو نمایاں ہیں۔ان کی کتاب ''رب العزت'' میں ہجرِ بیت اللہ کا احساس بھی غزل کے معنوی پیکر میں سامنے آیا ہے اور مناجاتی رنگ و آہنگ بھی حمد کا جزو بنا ہے۔مناجات میں عصری حسیت کا عکس بھی نمایاں ہے۔صنعت کی تعریف اصل میں صانع کی

تعریف ہوتی ہے اس لیے خیر البشر ﷺ کی ثنا میں حمدِ رب العالمین کا وہ پہلو اجاگر ہوا ہے۔

سجادسخن دبستانِ وارثیہ کے ''ردیفی'' مشاعروں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے رہے تھے۔ دبستانِ وارثیہ میں طرحی مصرع دینے کے بجائے ردیف کا لفظ، الفاظ یا کوئی جملہ دیدیا جاتا ہے اور بحر و قافیہ کا انتخاب شعراء کی افتادِ طبع اور صوابدید پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ان مشاعروں میں ردیف نباہنے کی کوششوں کے مظاہرے ہوتے ہیں۔ اسی لیے سجادسخن کی حمدیہ شاعری میں ردیف نباہنے اور ردیفی لفظ، الفاظ یا جملے کے معنوی پیکر تراشنے کی ایسی کوشش بھی مترشح ہے جو آورد سے شروع ہو کر آمد کی حدود میں داخل ہوجاتی ہے۔ انہیں الفاظ کو نگینوں کی طرح بیت کی انگشتری میں جڑنے کا فن آتا تھا۔ ردیفی مشقِ سخن کے مظہر کے طور پر ایک شعر ملاحظہ ہو جس کے معنوی پھیلاؤ نے حمدیہ شاعری کے کینوس کو وسیع کر دیا ہے ۔

تجھ سے ترے محبوب کے در کی ہے طلب گار
رکھتی ہے نظر میں مری بہبود تمنا

اس شعر کا قافیہ ''بہبود، مسعود، مسدود'' ہے جبکہ ردیف ''تمنا'' ہے۔ شاعر اس شعر میں اللہ تعالیٰ سے مکالمہ کرتا ہے اور پیشِ رب اپنی التجا رکھتے ہوئے اپنی تمنا کی اس خوبی پر اظہارِ تفاخر کرتا ہے کہ وہ (خواہش) سراسر شاعر کی بہبود کا خیال رکھتی ہے۔

اس مرحلے پر انسان کی بہبود کا وسیع مفہوم ذہن میں رکھیئے تو بات بہت دور نکل جاتی ہے......اللہ رب العزت نے تمام بنی نوعِ انسان کو خسارے میں بتایا ہے......اور صرف ایمان، اعمالِ صالحہ، تواصی بالحق اور تواصی بالصبر پر قائم رہنے والے فرد یا گروہ کو خسارے سے بچنے والے طبقے میں شامل کیا ہے۔ اس پیغامِ ربانی کے بعد فلاح و کامرانی کی راہ صرف ایک ہے۔ انسان صرف اس طرف متوجہ ہو جہاں دینِ حق کی عملی شکل نظر آئے۔ دین کی عملی شکل صرف اور صرف اللہ تعالیٰ کے آخری پیغامبر حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی حیاتِ پاک کے اسوۂ مبارک میں ہے۔ اس لیے ان ﷺ کے در تک پہنچنا ہی انسانی بہبود کی علامت ہے۔ اقبال نے کہا تھا ۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر باو نرسیدی تمام بو لہبی است

(اے مسلمان! اپنے آپ کو حضرت محمد مصطفیٰ تک پہنچا دے کیوں کہ صرف انہی کی ذات مکمل دین [کا نمونہ] ہے۔ اگر ان کا در نہ مل سکا تو دنیا میں صرف کفر ہے)

اب سجادسخن کے شعر کے معنوی ابعاد کا اندازہ کیجیے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے اللہ رب العزت! میری تمنا ایک مجسم وجود بن کر گویا ہوتی ہے اور تجھ سے تیرے محبوب حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے در تک پہنچنے کی توفیق مانگتی ہے......اس طرح یہ غیر مرئی جذبہ [تمنا] بھی تیری جناب میں لب کشائی کرتا ہے تو میری بہبود کا خیال رکھتا ہے۔ کیوں کہ میری فلاح کا دارومدار تو صرف حضورِ اکرم ﷺ کی ذات تک رسائی ہی میں مضمر ہے۔

اس شعر کے معنوی رنگ اور کھلنے لگتے ہیں اگر سورۂ نساء کی آیت ۶۴ کا مفہوم بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے

''اور اگر یہ لوگ جب ظلم کر بیٹھے تھے اپنی جانوں پر تو آجاتے تمہارے پاس اور معافی مانگتے اللہ سے اور مغفرت کی درخواست کرتے ان کے لیے رسول بھی تو یقیناً وہ پاتے اللہ کو بڑا معاف کرنے والا اور رحم کرنے والا''۔

اس آیت میں قیامت تک کے لیے درِ رسول تک رسائی کو ذریعۂ مغفرت ظاہر کیا گیا ہے۔ لہٰذا، اگر کسی کی تمنا صرف درِ مصطفیٰ ﷺ تک رسائی کی ہو تو یہ تمنا ہی اس کی بہبود کی ضامن ہے۔

بات ردیف کو نباہنے کی ہو رہی تھی۔ شاعری ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے۔ اس میں نظم ہونے والے خیالات و افکار کی حدود متعین نہیں ہوتی ہیں۔ یہ ہمہ علمی اور ہمہ آفاقی وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ شعر میں موزوں ہونے والے فکری ارتعاشات بھی وقت اور طرزِ قراءت بدلنے سے معانی کے نئے آفاق کی نشاندہی کرنے لگتے ہیں جو شعر کہتے ہوئے شاعر کے حیطۂ خیال میں بھی نہیں ہوتے۔ ''تمنا'' کی ردیف کی تجسیم یا Personification نے مذکورہ شعر میں کتنے معنوی روزن ضو ریز کر دیئے ہیں اس کا اندازہ ہماری تھوڑی سی اس تجزیاتی کوشش سے ہوسکتا ہے جس کے نقش ہم نے سطورِ بالا میں قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایک شعر کے معنوی پہلوؤں پر اور نظر ڈالتے ہیں۔

دل ہے بے تاب کہ پھر نورِ نظارہ ہو نصیب
اے خدا پھر سے لبِ غنچۂ اکرام کھلے!

اللہ تعالیٰ نے موسیٰ علیہ السلام کی بشری محدودات کے لحاظ سے انہیں طور پر دعوتِ نظارہ دی تھی اور مسلمانوں کو ''بیت اللہ'' کی طرف بلایا ہے۔ بیت اللہ کو دیکھنا بھی عبادت ٹھہرایا ہے۔ لہٰذا

اب مسلمان کے لیے اللہ تعالیٰ کے جلووٴں کی نظارگی کا واحد ذریعہ بیت اللہ کو نظر بھر کر دیکھنے میں مضمر ہے۔اس لیے ہر مسلمان بیت اللہ تک رسائی چاہتا ہے۔علاوہ ازیں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جسے ایک بار بیت اللہ کی حاضری نصیب ہو جائے وہ بار بار حاضری کا خواستگار ہوتا ہے۔

درج بالا شعر میں سجاد سخن کی تڑپ کا اظہار ہو رہا ہے لیکن اس اظہار میں ہزاروں زائروں اور بے شمار شعراء کے اظہاری زاویوں سے مختلف انداز اختیار کیا گیا ہے۔یہاں براہِ راست حاضری کی تمنا درج نہیں کی گئی ہے بلکہ شاعرانہ لہجے میں بات کو خوبصورت بنا کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ذرا غور فرمایئے ''اکرام'' کے لفظ کے کتنے معنوی پرت ہیں۔یہ لفظ عزت احترام، توقیر، قدر و منزلت کے لیے بھی بولا جاتا ہے اور تحفہ، عطیہ یا بخشش کے معانی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔اسی لفظ کو، رحمت، شفقت اور مہربانی کے مفاہیم میں بھی برتا جاتا ہے۔

اکرام کے معانی سے آگاہی کے بعد غور فرمایئے کہ اکرام، کس کا کیا جاتا ہے؟......
مہمانوں کا اکرام کیا جاتا ہے۔بیت اللہ میں حاضر ہونے والے اللہ کے بندے معنوی اعتبار سے اللہ کے مہمان ہوتے ہیں۔ان کی حاضری ہی ان کے اکرام کی علامت ہوتی ہے۔ویسے تو کائنات میں کوئی پتہ بھی اللہ کی اجازت اور مرضی کے بغیر نہیں ہلتا،لیکن بیت اللہ کی حاضری کے لیے تو یہ بات مسلم ہے کہ بغیر اذنِ رب العزت کوئی بیت اللہ کے قریب پھٹک بھی نہیں سکتا۔چناں چہ یہ بات طے ہے کہ جس کو حاضری کا موقع ملا اس کا اکرام کیا گیا۔(واضح کرتا چلوں کے سلاطین یا سیاسی رہنماؤں کی حاضری میں دنیاوی اسباب کی شمولیت ہونے سے بیت اللہ کی حاضری میں ''اکرام'' کا حصہ، ان کی ذاتی طلب اور تڑپ کے حساب سے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے، بعض جگہ صفر، بعض جگہ بھرپور، بعض جگہ منفی)۔

سجاد سخن نے اکرام کے تمام مفاہیم کو پیشِ نظر رکھ کر ہی یہ لفظ حمدیہ غزل کے قافیے کا حصہ بنایا اور شعر کی ردیف ''کُھلے'' کی مناسبت سے غنچے کے لب کا ذکر کیا۔اس شعر میں ''کُھلے'' کی ردیف دیکھ کر غالب کے شعری نگار خانے کی طرف بھی دھیان جا سکتا ہے۔غالب نے کہا تھا۔

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؐ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

کھلا کا لفظ واحد کی ضمیر میں بھی مستعمل ہے اور جمع میں بھی۔مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم پر رحمت و اکرام کا دروازہ کھلا اور یہ تمنا بھی کر سکتے ہیں کہ ہم پر رحمت کا دروازہ کھلے۔یہاں کھلا کو

اِملا کے قاعدے سے یائے مجہول کے اضافے کے ساتھ لکھنا ہوگا۔غالب اور سجاد سخن کے اشعار میں کھلا اور کھلے کا قواعدی استعمال یکساں ہے۔پھر مفہوم کے اعتبار سے دیکھیے تو غالب نے حضورِ اکرم ﷺ کے اکرام کا ذکر کیا تھا کہ آپ ﷺ کے لیے گنبدِ بے در کھلا تھا اور اور سجاد سخن نے بیت اللہ کی حاضری کے لیے اجازت کی بات کی ہے۔اجازت دینے کے لیے لب کی جنبش کی ضرورت ہوتی ہے۔سجاد سخن نے براہِ راست اکرام کے دروازے کھولنے کے لیے اللہ رب العزت سے یہ درخواست نہیں کی کہ اے اللہ اپنے لب ہائے مبارک سے اجازت عطا فرما دیجیے۔شاعر جانتا ہے کہ اللہ تعالیٰ صورت سے منزہ ہے۔اس لیے اس نے ''اکرام'' کی تجسیم کی اور اسے ایک ''غنچے'' سے تعبیر کیا۔غنچہ اس وقت تک پھول نہیں بنتا جب تک اپنے لب نہ کھولے۔غنچہ لب کھولے گا تو شاعر کی تمنا کا پھول بھی کھلے گا۔

شاعری، تخیل کی پرواز سے عبارت ہے۔سجاد سخن نے اپنے اس شعر میں تخیل کی کتنی وادیوں کی سیر کی اور کیا بات کی......ذرا سوچیے اور تخیل کی بلند پروازی کی داد دیجیے!

حضرت شاہ سید محمد ذوقی رحمۃ اللہ علیہ کے بقول اگر انسان پر علم کا غلبہ ہے تو اسے شاہدِ علم کہیں گے، وجد کا غلبہ ہے تو شاہدِ وجد اور حق کا غلبہ ہے تو شاہدِ حق..........سجاد سخن نے صوفیانہ دعویٰ کیے بغیر یہ کہہ دیا ہے کہ انہیں ان کے حسنِ تصور کی بدولت ہر شے میں [اے اللہ!] تیرا جلوہ نظر آتا ہے۔اس حقیقت کے اظہار کے لیے سجاد سخن نے تین اشعار کہے اور تینوں اشعار میں اپنی قلبی کیفیت کو اس خوبصورتی سے سمویا کہ حسنِ بیاں اور بیانِ حسن کا نمونہ سامنے آ گیا۔

مجھ کو ہر شے میں نظر آتا ہے جلوہ تیرا
میرے اس حسنِ تصور سے حسیں کوئی نہیں

بس ترے نورِ حقیقی کے سوا ربِ قدیر
رہ کے آنکھوں سے نہاں دل میں مکیں کوئی نہیں

دل میں تو نورِ یقیں بن کے مکیں ہے جب سے
دل کی جنت سے بڑی خلدِ بریں کوئی نہیں

سجاد سخن کی حمدیہ شاعری میں نعتیہ پہلو اس خوبصورتی سے نمایاں ہوا ہے کہ ان کے کلام کی بلاغت نے نعتیہ رنگ و آہنگ کو بھی حمدیہ روپ دے دیا ہے۔ایک شعر ملاحظہ فرمایئے۔

پہلے اک تارا بہ نامِ مصطفیٰ ﷺ روشن ہوا

پھر بہ فیضِ نورِ یزداں دو جہاں روشن ہوئے

اس شعر میں تلمیحاتی نظام کی جھلک نے حضور نبیءِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی اس جہت کو روشن کیا ہے جس کو "حقیقتِ محمدیہ" کے عنوان سے اظہار میں لایا جاتا ہے۔اسی شعر کے معنوی ابعاد کا پھیلاؤ دیکھنے کے لیے یہ شعر ملاحظہ ہو ؂

ہے تری تخلیق نورِ اولیں محبوبؐ کا
کیوں نہ ہوں پھر وجہِ تخلیقِ جہاں خیرالبشرؐ

حمد میں نعتیہ پہلو کے ادغام کے اور پہلو دیکھیے ؂

اس سے بڑھ کر کیا وسیلہ اور کیا اعزاز ہے
ہیں ہمارے اور تیرے درمیاں خیرالبشرؐ
تو نے جن کو منصبِ تکمیلِ دینِ حق دیا
ہیں ہدایت کا وہ بحرِ بیکراں خیرالبشرؐ

سجاد سخن کی بیدار مغزی اور فنی بصیرت نے تخاطب کے زاویئے کی بدولت ان اشعار کو نعتیہ آہنگ رکھنے کے باوجود حمدیہ پیکر میں ڈھال دیا ہے۔

بیت اللہ کی مرکزیت، امتِ مسلمہ کو انتشار کے باوجود اتحاد و یگانگت کا پیغام دے رہی ہے۔سجاد سخن نے کیا خوب کہا ہے:

جدا ہو لاکھ ہمار عقیدہ و مسلک خدا کا گھر ہے بہر حال مرکزی منزل

یہی وہ حقیقت ہے جس کی طرف دھیان نہ دینے کے باعث آج امتِ مسلمہ فرقوں اور مسالک کی چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹی ہوئی ہے اور دنیا میں ذلیل وخوار ہو رہی ہے۔

ادبی سطح اور تخلیقی محاذ پر فنیّ خلوص سے مملو شاعری ہی اللہ کے بندوں میں اللہ کی عظمتوں اور قدرتوں کو محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا کرسکتی ہے......اور میرے خیال میں سجاد سخن کی حمدیہ شاعری میں غایت درجہ یہ وصف موجود ہے!

☆☆☆

حمدیہ آہنگ میں آتشِ عشق کی حرارت!

انسان اور اس کے خالق کا رشتہ جتنا مضبوط اور مشہود ہے اتنا ہی سطحِ ارض پر بسنے والے انسانوں نے اُسے شیطان کی سنگت کے باعث مبہم اور کمزور کر دیا ہے۔لیکن سوالات پھر بھی قائم ہوتے رہے ہیں اور انسان ہی نے اس کے مختلف جوابات بھی فراہم کیے ہیں۔لیکن عقل کی ناپختگی اور محدودیت کی وجہ سے اپنے خالق کی پہچان اور اس کے عرفان کی منزل پر انسان بھٹکتا ہی رہا ہے۔دنیا کا کوئی خطہ ایسا نہیں جس میں انسان نے کسی نہ کسی نادیدہ قوت کو اپنا معبود تصور کر کے اس کی تجسیم کی کوئی صورت نہ نکالی ہو۔مظاہرِ قدرت کی پرستش اور اس پرستش کے لیے محسوس پیکر کی تعیین انسانی معاشرے میں قرن ہا قرن سے جاری ہے۔جن معاشروں میں انبیاء علیہم السلام نے بذریعہ وحی، انسانوں کے ذہن و دل میں خالق کی حقیقی تصویر اُتارنے کی کوشش کی وہ بھی کچھ مدت بعد کسی نہ کسی مادی وجود کے حوالے سے اپنے معبود کی پہچان کے خوگر ہو گئے۔الہامی مذاہب میں توحیدِ خالص کے پرستار یہودی رہ گئے ....لیکن انھوں نے بھی دو سچے نبیوں (حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضرت محمد مصطفٰےﷺ) کا انکار کر کے تعلیماتِ وحی کو موسیٰ علیہ السلام کی لائی ہوئی شریعت سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔پھر حضرت موسیٰ علیہ السلام کی تعلیمات بھی اپنی اصل شکل میں برقرار نہ رہ سکیں اور یوں قوم یہود نے دین کا سارا نظام اپنی خواہشات کے رنگ میں رنگ لیا۔ایسی صورت میں یہودیوں کا تصورِ معبود تو کسی نہ کسی درجے میں خالص رہا لیکن عبد و معبود کا وہ رشتہ جو وحیءِ ربانی کے ذریعے مکمل ہونے والے پیغام کی بجا آوری کی صورت میں مستحکم ہوتا وہ نہ ہو سکا۔لے دے کے کرہءِ ارض پر صرف ایک امت (امتِ مسلمہ) رہ گئی جو اپنے معبود سے خود معبود کے بتائے ہوئے طریقوں کے ذریعے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

انسان، عبادات، دعا، مناجات اور حمد کر کے، اپنے خالق اور معبود سے رشتہ قائم کرتا ہے۔تخلیقی سطح پر جب کوئی شاعر اپنی زبان میں رب کی تعریف کرتا ہے تو "حمد" وجود میں آتی ہے۔ شعراء جب اپنے رب کو اپنے احساسات کی برجستگی اور وفورِ جذبات کے ساتھ، شعری آہنگ میں

رب کو پکارتے ہیں تو ان کی پکار میں کبھی دعا، کبھی مناجات اور کبھی براہِ راست حمد کے پہلو نکلتے ہیں۔

مسلمانوں میں توحیدِ باری تعالیٰ کی تفہیم کے انداز میں بھی فکری طور پر کچھ تفاوت رہا ہے۔ شریعت میں وحدت کا تصور، ایک متضاد لفظ ''شرک'' کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ یعنی شرک ،توحید کی ضد ہے۔ جبکہ طریقت میں توحید کو دو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وحدۃ الوجود......یعنی کائنات میں صرف ایک وجود......اللہ......کا وجود ہے۔ باقی نظر آنے والے مظاہر اور اشیاء کے وجود ......اللہ...... کے وجود کے ظِل یعنی سائے ہیں۔ اس فکری دائرے میں ''وحدت'' کے مقابل ''کثرت'' کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شعراء نے اس نظریے کو اپنی شاعری کے ذریعے عام کیا ہے، مثلاً غالب کہتا ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی انسان قطرہ ہونے کے باوجود سمندر کا حصہ ہے اور اسی لیے وہ کہہ سکتا ہے کہ میں سمندر ہوں۔

یا خسروؒ نے کہا تھا کہ

ہر چہ آید در نظر غیر تو نیست
یا توئی یا بوئے تو یا خوئے تو

سرِّ دلبراں کے مصنف نے بوئے تو سے صفات اور خوئے تو سے باری تعالیٰ کے افعال مراد لیے ہیں۔

شہودی صوفیہ، تصورِ توحید میں ''وحدتِ شہود'' (بظاہر نظر آنے والی وحدت) کو صرف نظر کا التباس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وحدت ایسی ہی ہے جیسے آگ کا ایک شعلہ، جو کسی تماشہ دکھانے والے کے ہاتھ میں رسی کے سرے سے بندھا ہوا ہو اور وہ اسے تیزی سے گھمائے تو آگ کا وہ ایک شعلہ ہی حرکت کے تسلسل کے باعث ایک دائرہ معلوم ہوتا ہے۔

توحید کی تفہیم کی یہ متصوّفانہ تشریحات خود اہلِ تصوف کے ہاں اختلافات کا باعث رہی ہیں۔ تاہم شعراء ان دونوں نظریات کی تنویر سے اپنا کلام مستنیر کرتے رہے ہیں۔

میرا مشاہدہ (اور کسی حد تک تجربہ بھی) ہے کہ حمد کرتے ہوئے شعراء کو اپنے فکری

دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا Space مُیسر آجاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے مُیسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقامِ عبدیت و رسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا و التماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے پہلو نکل جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رَو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل (Deep involvement) اشعار کو کچھ زیادہ معنوی گہرائی اور فکر کو گیرائی دیدیتا ہے۔

درج بالا اظہاریے کی روشنی میں جب میں ڈاکٹر اخلاق گیلانی کی شاعری کا مطالعہ کرنے لگا تو سب سے پہلے میرا فکری ارتکاز، ان کی کتاب کے نام پر ہوا ''کعبہ لے چلو''۔ کیوں کہ اس نام سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر حج یا عمرہ کرنے کی خواہش کا شعری اظہار کر رہا ہے۔ اس تمنا میں شاعر کو اپنی آرزوؤں کے رنگ بکھیرنے کے مواقع میسر آتے ہیں لیکن اس آرزو میں ''حمد'' کے پہلو ذرا کم نکلتے ہیں۔ چناں چہ دیکھنا ہوگا کہ کیا اخلاق گیلانی نے صرف حج یا عمرہ کی ادئیگی کی تمنا کی ہے؟......اس سوال کے پیدا ہونے کے بعد جب ہم شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ''حمدِ باری تعالیٰ'' ہی کے مختلف لونی عکس (Shades) نظر آتے ہیں لہٰذا اخلاق گیلانی کے شعری عمل (Poetic work) میں ''کعبہ'' کے محسوس مقام کو ''غائب از نظر'' حقیقت کی سمت نمائی کا استعارہ سمجھ کر کچھ زیادہ فکری گہرائی سے دیکھنا ہوگا!

میں اپنی آسانی کی خاطر، اس نکتے کی وضاحت کے لیے غالب کا صرف ایک شعر پیش کرتا ہوں:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اس شعر کی روشنی میں جب ہم اخلاق گیلانی کا کلام پڑھتے ہیں تو معلو ہوتا ہے کہ انھوں نے کتاب کا نام تو بڑی معصومیت سے بڑا ''سادہ سا'' (کعبہ لے چلو!) رکھ دیا ہے لیکن معنوی گہرائیاں ان کے فکری دروبست میں حیران کن ہیں۔

اوپر کہیں میں نے ''وحدت'' اور ''کثرت'' کا ذکر کیا ہے۔ اخلاق گیلانی بھی اپنے شعری عمل میں، وحدۃ الوجودی نظریئے کی روشنی کا سہارا لیتے ہوئے یہ دونوں اصطلاحیں استعمال

کرتے ہیں:

ہے کثرت میں وحدت وہاں ایک دم میں
ہے جلوت بھی ،خلوت بھی تیرے حرم میں

انسان یا کائنات کی کوئی بھی شے ہو،سب حادث ہیں۔انسان کوتو خود باری تعالیٰ نے اس کی حقیقت سے آگاہ فرماتے ہوئے کہہ دیا تھا ’’بے شک گزرا ہے انسان پر زمانے میں ایک ایسا وقت جب کہ یہ کوئی قابلِ ذکر چیز نہ تھا؟‘‘ (الدھر،آیت ۱)......گویا ہر ذی نفس مع اشیائے کائنات وجودِ خالق کا ہی حصہ تھا......اس حقیقت سے آگاہی کا ہی نتیجہ ہے کہ صوفیانہ احساس سے مملو شاعری میں سب سے زیادہ اظہار انسان کی ،اپنی اصل (ذاتِ مطلق جل شانہٗ) سے جدائی کا ہوا ہے۔مولانا رومؒ نے تو مثنوی معنوی کا پہلا شعر ہی اس جدائی کے اظہار کی علامت بنا دیا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
واز جدائی ہا شکایت می کند

(بانسری سے سن کیا بیان کرتی ہے۔اور وہ جدائیوں کی [کیا] شکایت کرتی ہے)
یہاں بانسری کو انسانی فکر واحساس کی لہر سمجھیے !

اخلاق گیلانی نے بھی اسی احساسِ جدائی کے زیرِ اثر رب کو پکارا ہے:

آ مل، کردے نورم نور
ربّا کیوں ہے دورم دُور
خود کو مجھ پر ظاہر کر
دید کو میں ہوں چورم چور

یہ اشعار بھی اور اس حمدیہ نظم کے دوسرے اشعار ،تمام کے تمام اُسی صوفیانہ احساس سے مملو ہیں جو ہماری شعری روایت کا نقطہءِ ارتکاز رہی ہے۔یعنی اپنی اصل سے جدائی کا شکوہ۔اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ کہ اس نظم میں زبان کا استعمال بھی مجتہدانہ ہے۔’’نورم نور‘‘، چورم چور‘‘ میرے مطالعے کی محدودیت کے باوجود شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حمدیہ شعری روایت میں ،زبان کا ایسا استعمال کبھی دیکھا ہی نہیں گیا تھا۔عام شاعری کرنے والے شعراء میں، ظفر اقبال نے لسانی تشکیلات میں اجتہاد کا سلسلہ شروع کیا تھا لیکن مذہبی شاعری میں یہ اعزاز صرف اور صرف اخلاق گیلانی کے حصے میں آیا ہے۔

حسین بن منصور حلاجؒ نے کہا تھا:

اذا تجلی لطوری ان یکلمنی
اذا تجلی لطوری ان یکلمنی
رایت فی غیبتی موسیٰ علی الطور

(جب وہ میرے طور پر تجلی فرماتا ہے تو وہ مجھ سے گفتگو فرماتا ہے۔
میں اپنے غیب میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کو طور پہاڑ پر دیکھتا ہوں)۔

صوفیانہ تجربے کا اظہار حسین بن منصورؒ نے کیا تھا۔صوفیانہ تمنا کا اظہار اخلاق گیلانی نے کیا ہے اور اپنے شعری اظہار کو صوفیانہ فکری روایت سے ہم آہنگ کر دیا ہے:

اپنا جلوہ دکھلا دے
مجھ کو کر دے طُورم طُور

اس حمدیہ نظم (جو ہیئت کے اعتبار سے غزل طور لکھی گئی ہے) میں کیفیات کا تموج اور وفور اور شاعر کی طبیعت پر طاری ہونے والی سرشاری، اس بات کا اشارہ یہ ہے کہ اخلاق گیلانی نے صرف شعر نہیں لکھے ہیں بلکہ بڑی خوش اسلوبی سے اپنی لوحِ روح پر اپنے معبود سے تعلق کی روداد لکھ دی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں:

حمد کہتے ہوئے آتا ہے نظر ربّ کریم
لکھتے لکھتے مری تحریر بدل جاتی ہے

ابھی میں نے تجلیِ باری تعالیٰ کے سرگرم عشاق کے قائد حسین منصورؒ کا حوالہ دیا تھا۔
اخلاق گیلانی نے جو نازِ عبودیت کے زیرِ اثر براہِ راست اپنے خالق سے شکوہ کیا ہے۔اس شکوے میں کنایتاً حسین بن منصورؒ کا حوالہ آ گیا ہے:

کسی کو تو سولی پہ کرتا ہے مصلوب
کسی کو بناتا ہے تو اپنا مجذوب

حمدیہ شاعری میں شاعر کا توحیدی نقطہ نظر اس وقت زیادہ جھلکتا ہے جب وہ کائنات کی ہر شئے میں اسی کا جلوہ دیکھتا اور اسے اپنی زبان میں بیان کرتا ہے۔وحدۃ الوجودی روایت میں ایسے اشعار کی کمی نہیں۔اخلاق گیلانی نے بھی بڑی سرشاری کے عالم میں کائنات کے مختلف مظاہر میں شاہدِ غیب کا مشاہدہ کیا ہے:

وہی زمین پہ ہے اور وہی فلک میں ہے　　　شجر شجر کی لدی شاخ کی لچک میں ہے
وہی ہے سانس میں چلتا وہی ہے دل کی ضیا　　　وہی ہے آنکھ میں روشن وہی پلک میں ہے
وہ سبز گھاس پہ شبنم سے جلوہ آرا ہے　　　وہ نور بن کے بکھرتا ہر اک جھلک میں ہے

اس پوری حمد میں کائنات کے مظاہر کو اپنے خالق کی جلوہ گری کا آئینہ خانہ ظاہر کیا گیا ہے۔صوفیانہ نظر کے ساتھ ساتھ اخلاق گیلانی سائنسی مشاہداتی نظر بھی رکھتے ہیں اس لیے انھیں پھیلی ہوئی کائنات کے ذرے ذرے میں خالق کی تجلیات نظر آتی ہیں۔سبز گھاس کا حوالہ اخلاق گیلانی کے شعر میں آیا ہے۔مصطفیٰ خاں شیفتہ نے بھی ایک کمال شعر کہا تھا۔اس ایک شعری نمونے میں، شیفتہ سے اخلاق گیلانی تک آنے والی فکری لہر کی متنی ہم رشتگی یا بین متنیت (Intertextuality) ملاحظہ ہو:

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالمِ شہود ہے آئینہ ذات کا

درجِ ذیل شعر، شاعر کی قلبی واردات اور اس کے روحانی ترفع کی کیفیات کا آئینہ ہے۔ ذاتِ مطلق کے عرفان کے بعد ہی کوئی اتنے یقین سے کہہ سکتا ہے:

میرا اُس سے یارانہ ہے
کعبہ جس کا کاشانہ ہے
دور بھی ہے، نزدیک بھی ہے جو
وہ سچ ہے یا افسانہ ہے

عام شاعری میں لسانی تشکیلات کی جو روایت فیض احمد فیض، منیر نیازی اور ظفر اقبال کی شعری تخلیقات میں نمایاں نظر آتی ہے۔اخلاق گیلانی نے بھی اردو میں پاکستانی زبانوں کے الفاظ کی پیوند کاری کر کے اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔مثلاً

گرد حرم کے پھیلا ہے　　　سوہنے نور کا ہالا
تجھ سے کبھی ہو دوری　　　یوں نہ کبھی ہو شالا
قافلہ جارہا ہے مکے کو　　　شاہ جی ہم بھی رَل کے دیکھتے ہیں

ان اشعار میں ''سوہنے''، ''شالا'' اور ''رَل'' جیسے الفاظ ٹھیٹ پنجابی زبان کے ہیں جنھیں شاعر نے بڑی مہارت سے اردوایا ہے۔

اس شعری کائنات میں سرشاری کے مظاہر بہت ہیں جن کے باعث شاعری میں روحانی رقص کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔اشعار کی بحریں بھی بڑی مترنم ہیں مثلاً

اُس سے باتیں کرتا جا　　　ہے جو دلوں کا وقف کار
غافل سارے سوئے ہیں　　　چاہت والے شب بیدار

اسی طرح اہلِ تشکیک کی توجہ کے لیے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا گیا ہے:

ہے جو بیت اللہ میں اتنی کشش　　　بے گماں اس میں عیاں کوئی تو ہے
تابعِ فرماں ہیں جس کے روز و شب　　　آخرش میرِ زماں کوئی تو ہے

میں نے اخلاق گیلانی کی کتاب کا مُسَوَّدَہ لوح سے تمت تک پڑھا اور اس کی قرأت کے توسط سے فکری، احساساتی اور شعری روایت کے ہمہ رنگ عکس دیکھے ہیں۔حمدیہ شاعری کے جتنے زاویے ہو سکتے ہیں ان میں سے بیشتر ''کعبہ لے چلو'' میں متنوع آہنگ اور بوقلموں انداز سے اظہار میں آ گئے ہیں۔سب سے اہم بات، کہ اخلاق گیلانی نے صرف شاعری نہیں کی ہے بلکہ اپنی روحانی واردات کا عکس اتارتے ہوئے لفظ لفظ کو آتشِ عشق کی تپش بھی دیدی ہے۔اس لیے ان کی شاعری کی تابندگی میں گونا گوں اضافہ ہو گیا ہے۔میں اس کتاب کی اشاعت پر ڈاکٹر اخلاق گیلانی صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔اللہ تعالیٰ ان کی حمدیہ کاوش قبول فرمائے اور ان کے اشعار کے ذریعے عشقِ حقیقی کی حرارت عام کر دے!......آمین بجاہِ سیدالامین محمد مصطفیٰ ﷺ!

☆☆☆

''عرفانِ ربِ کائنات''......ایک مطالعہ!

اردو ادب کی حد تک صرف رب تعالیٰ کی تعریف وتوصیف پرمبنی متن (Text) کو''حمد'' کہتے ہیں۔اس میں نثر ونظم کی بھی کوئی قید نہیں ہے لیکن زیادہ تر شعری متن کو اسی نام سے شناخت کیا جاتا ہے۔

مسلم معاشرے میں توحید کا ادراک بھی دو زاویوں سے ہوتا ہے۔ایک خالق اور معبود کی حیثیت سے......دوسرا' واحد موجود ہستی کی حیثیت سے۔واحد موجود ہستی کا تصور بھی دو شاخوں میں بٹا ہوا ہے۔ ہمہ اوست (سب کچھ وہ ہے) اور''ہمہ از اوست'' سب کچھ اس سے ہے۔تصوف کی اصطلاحات میں''وحدۃ الوجود''اور''وحدۃ الشہود''، اس واحد موجود ہستی کے ذہنی تصورات کے فلسفیانہ رمتصوفانہ......دو نام ہیں۔

شعراء جب حمدیہ شاعری کرتے ہیں تو ان کے سامنے اگر اپنے مسائل ہوں تو وہ دعا یا مناجات کا انداز اپناتے ہیں۔اگر کائنات کی تخلیق کے حوالے سے خالق کی عظمتوں کی طرف دھیان جائے' تو اشیائے کائنات کے جزوی ذکر کے ساتھ خالق کی عظمت کا اعتراف شعروں میں ڈھل جاتا ہے اور اگر خالق کی طرف سے مخلوق کو ملنے والی نعمتوں پر شکر کرنے کا جذبہ غالب ہوتو جذباتِ تشکر شعری متن میں ڈھلتے ہیں۔آفاق کی طرف توجہ کرنے سے مادی اشیاء کی تخلیق کا ذکر کیا جاتا ہے اور انفس کی سیر کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جھانک کر خالق کی موجودگی کا ادراک کرتا ہے۔اس طرح شاعری میں صوفیانہ جذب وسرشاری کے عوامل داخل ہوجاتے ہیں۔

تصوف گو شعراء کی شاعری میں کائنات کے ذرے ذرے کو خالق کے پرتو کے طور پر دیکھنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔مثلاً

یاں خاروخس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالمِ شہود ہے آئینہ ذات کا

(شیفتہ)

یا ایسے اشعار جو وحدۃ الوجود کے عکاس ہوکر شاعر کے شکوے کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔مثلاً

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟
(غالب)

یا

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
(غالب)

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں آفاق کی کارگاہِ شیشہ گری کی تعریف اور مخلوق کے حوالے سے اللہ تعالیٰ کی حمد کرنے کا سلیقہ پایا جاتا ہے:

اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کھچم کھچا ہے
یہ ٹھاٹھ تجھی نے باندھا ہے، یہ رنگ تجھی نے رچّا ہے
حیوان ، پکھیرو،نر ناری، کیا بوڑھا بالک بچا ہے
کیا دانا ،بینا، ہوش بھرا، کیا بھولا،ناداں، کچا ہے
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
ابدال قطب اور غوث ولی ہے دھیان میں تیرے دل سب کا
کیا گیانی دھیانی نارومن کیا جوگی جنگم کر چیلا
تو پالنے والا ہے سب کا اور سب کا تجھ سے دھیان لگا
کیا شاہ، نظیر اور کیا راجا، کیا مفلس کیا کنگال گدا
کل عالم تیری یاد کرے ،تو صاحب سب کا سچا ہے
(کلیاتِ نظیر،ص ۵۲۷)

حمدیہ شاعری کی ادبی روایت کے پس منظر میں' دبستانِ وارثیہ کے ردیفی مشاعروں میں پیش کیا جانے والا کلام دیکھتے ہیں۔ دبستانِ وارثیہ کی طرف سے نعتیہ مشاعروں کے لیے مصرعہ

طرح دینے کے بجائے صرف ردیف دیدی جاتی ہے تاکہ شعراء اپنے اپنے تخلیقی رجحان اور وجدان کی رہنمائی قبول کرنے کی صلاحیتوں کے تحت، اشعار کی بنت کے لیے قوافی اور بحر خود منتخب کرلیں۔اس طرح صرف ردیف کی پابندی کے علاوہ جو بحر و قافیہ شعری صورتِ اظہار پاتا ہے اسے تقریباً پچھتر فیصد ''طبع زاد'' شعری سانچے کا مظہر قرار دیا جاسکتا ہے۔

ردیف چونکہ ہر مطلع کے دونوں اور ہر شعر کے دوسرے مصرعے کا جزو بنتی ہے اس لیے علمائے فن نے اس کے متحد اللفظ والمعنیٰ ہونے پر بڑا زور دیا ہے۔مطلب یہ ہے کہ شعر میں ردیف ''زائد لفظ یا کلمے'' کے طور پر نہ آئے بلکہ معانی کے ساتھ شعر کا ایسا جزو بن جائے کہ اگر ردیف کو ہٹا کر شعر پڑھا جائے تو معنی مکمل نہ ہوسکیں۔زائد ردیف کو نجم الغنی رامپوری نے بحر الفصاحت میں ''ردیفِ معیت'' کا نام دیا ہے اور بتایا ہے کہ خاقانی کے عہد سے صائب تک یہ ردیفیں استعمال ہوتی رہی ہیں لیکن متاخرین نے انھیں فضول جان کو ان کا استعمال ترک کرنے پر زور دیا ہے۔
انھوں نے ردیفِ معیت یا ردیفِ زائد کی کچھ مثالیں بھی دی ہیں۔دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

اس صنم کو خدا کہوں نہ کہوں
ہے سخن گو مگو خدا حافظ

ہجر میں مجھ کو اگر ہوگی شفا کیا حاصل
لوگ کرتے ہیں عبث میری دوا کیا حاصل

یہ دونوں اشعار خواجہ وزیر کے ہیں۔پہلے شعر میں ردیف ''خدا حافظ'' زائد ہے کیوں کہ شعر کا مطلب گومگو پر مکمل ہوجاتا ہے۔دوسرے شعر میں بھی لفظ ''عبث'' نے ردیف ''کیا حاصل'' کو بے کار کر دیا ہے۔حسرت کا شعر لکھا ہے:

دل اس کی سیہ زلف کا مارا نہ جیے گا
افعی جو ڈسے کچھ نہیں چارا، نہ جیے گا

اس مطلع کی دوسری ردیف کو صاحب بحر الفصاحت نے بیکار بتایا ہے۔

ظاہر ہے کہ جب کسی مصرعہ طرح میں یا ردیف کی پابندی کے ساتھ اشعار کہے جائیں گے تو ہر شاعر کے لیے ہر شعر میں ردیف کا نباہنا مشکل ہوگا۔اس لیے پیشِ نظر مجموعے می سے بھی مجھے ایسی مثالیں ڈھونڈنی پڑی ہیں جن میں ردیفوں کے استعمال کو اساتذہ کی زبان میں ''ٹھکی ہوئی ردیف'' (ٹھ پر پیش ہے) قرار دیا جاسکے۔مجھے احساس ہے کہ اجتماعی کاموں میں انتخاب

کرنے سے ان شعراء کرام کو شکایت ہوسکتی ہے جن کے اشعار انتخاب میں نہیں آئے۔لیکن دیانتداری کا تقاضا یہی ہے کہ ہر شاعر کے سامنے شعری فن کے ایسے نمونے رکھ دیئے جائیں جن کی بابت کہا جاسکے کہ یا تو ان میں فنی اسقام نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔

شیفتہ، غالب اور نظیرا کبر آبادی کی شعری مثالوں سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ حمد کے موضوعات میں انفس و آفاق کے مشاہدات کے زیر اثر کہے گئے اشعار کی جلوہ گری نمایاں ہے۔

دبستانِ وارثیہ کی طرف سے پچھلے پانچ برسوں میں پچھتر (75) ''ردیفیں'' مقرر کی گئی تھیں۔ان تمام ردیفوں کا اطلاق ''نعت'' پر ہوتا ہے۔لیکن کچھ شعراء نے انہی ردیفوں میں ''حمدیہ شاعری'' بھی کی ہے، اسی لیے چوتھی پنج سالہ مدت کی تکمیل پر اب تک حمدیہ مجموعوں کی تعداد چوتھے نمبر تک پہنچی ہے۔جبکہ نعتیہ مجموعے سال بہ سال شائع ہوتے رہے ہیں جن کی تعداد تقریباً بیس تک پہنچتی ہے۔

اب ملاحظہ فرمائیے کہ دبستانِ وارثیہ میں شرکت کے لیے شعراء نے کیسی کیسی سنگلاخ زمینوں میں ردیفوں کو حمدیہ متن میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے:

حقیقت:

جو کوردیدہ ہیں کیسے دیکھیں — اگرچہ وہ ہے کھلی حقیقت
نسیم بس ایک لفظِ کن سے — جو اس نے چاہا، بنی حقیقت
(نسیم سحر)

ہر کوششِ پیہم کا صلہ رکھا ہے اس نے — بے جُہد نہیں کھلتے ہیں اسرارِ حقیقت
(جمال احمد جمالؔ)

تجھے چھوڑ کر جس نے باطل کو پوجا — اسی سے ہوئی ہے گریزاں حقیقت
جو کی حمدِ حق پھولؔ تیری زباں نے — ہوئی تیرے دل میں نمایاں حقیقت
(تنویر پھولؔ)

لفظ ''حقیقت'' مجرد معانی میں ''حق'' ہے لیکن حمد میں یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ اس لفظ کا اطلاق ''وحدانیت کی حقیقت'' پر ہوگا۔اس لیے شعراء نے حمدیہ آہنگ برقرار رکھنے کے لیے اپنے اپنے ذوق کے مطابق بحور و قوافی کا انتخاب کیا۔تین شعراء کے اشعار میرے انتخاب میں آئے ہیں جن میں تین مختلف بحروں اور تین مختلف قوافی کا استعمال ہوا ہے۔نسیم سحر نے کھلی اور بنی کے قوافی رکھے

ہیں۔جمال احمد جمال نے اسرار اور تنویر پھولؔ نے گریزاں اور نمایاں کو قوافی کے طور پر استعمال کیا ہے۔نسیم سحر کے پہلے شعر میں ''کھلی حقیقت'' صرف اسلامی معاشرے کے اندر اپنی معنوی حیثیت برقرار رکھ سکتی ہے۔غیر مسلم معاشرے میں اس کے معانی بدل بھی سکتے ہیں۔لیکن انہی کا دوسرا شعر کلی طور پر اسلامی تصورِ تکوینِ کائنات کا مظہر ہے۔جمال احمد جمال اور تنویر پھول کے اشعار واضح طور پر حمدیہ رنگ و آہنگ میں ڈھلے ہوئے ہیں۔

الہام:

دیکھوں میں تری قدرت وحکمت کے نمونے   پا جاؤں اگر پرتوِ آئینہء الہام
ممکن ہی نہیں اس کے کمالات کی تفہیم   جب تک نہ قمرؔ فہم ہو آسودہء الہام
(قمر وارثی)

دل میں حق بات کا احساس اگر پیدا ہو   ہے یہی بات بہر کیف سراسر الہام
جو حق شناس ہیں شاعر، وہ خوب جانتے ہیں   کہ حمد گوئی تو ہے بالیقیں تمام الہام
جو دل کو بندگیء رب میں بےخودی بخشے   امینؔ ہے مئے توحید کا وہ جامِ الہام
(امینؔ بنارسی)

یہاں بھی دونوں شعراء نے ''الہام'' کی ردیف میں اپنی اپنی تخلیقی صلاحیت کے اعتبار سے قوافی اور بحروں کا انتخاب کیا ہے۔امینؔ بنارسی کا ایک شعر صرف الہام کی تعریف معلوم ہوتا ہے ۔جبکہ ان کے دو اشعار حمدیہ آہنگ رکھتے ہیں۔قمر وارثی کے دونوں اشعار میں ''الہام'' حمدیہ متن کا حصہ بنا ہے۔ان سب اشعار میں ردیف کی خوبی نمایاں ہے۔

مطمئن:

آیا ہے جب بھی مجھ کو ترے قہر کا خیال   اشکوں کی کر گئی مجھے برسات مطمئن
(قمرؔ وارثی)
جب سے دھڑکن بنایا ترے ذکر کو   قلب ہے پاکے سچی خوشی مطمئن
(عارف منصورؔ)

مطمئن کی ردیف کو بھی قمرؔ وارثی اور عارف منصورؔ نے خوب نبھایا ہے۔دونوں اشعار میں ضمیروں کے استعمال نے حمدیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

جودوکرم:

بدر و خیبر اور خندق تا حنین   ہر جگہ رب نے کیا جودوکرم
(پروفیسر عابدؔ سلطانی)

جب روزِ جزا مومن بندے، تری دید سے ٹھنڈک پائیں گے
خادم بھی کرے تیرا درشن، ہوجائے تیرا جودوکرم
(خادمؔ عظیم آبادی)

دستِ نادیدہ کی قدرت میں نہاں جودوکرم   لطف سامانی سے ہر سو ہے عیاں جودوکرم
(جمال احمد جمالؔ)

ان اشعار میں بھی تینوں شعراء نے ''جودوکرم'' کی ردیف، حمدیہ لہجے میں ہی نباہی ہے۔

خلوص:

عاجزی میں خاک ہوکر جس نے پہچانا تجھے
ایسے سالک کو عطا کرتا ہے ہر عظمت خلوص (عارف منصورؔ)
جس میں دکھائی دے نہ کہیں عاجزی کا رنگ
ہوتا نہیں پسندِ خدا وہ ادب خلوص (قمرالزماں پیہمؔ)

عارف منصور اور قمرالزماں پیہمؔ کے دونوں اشعار میں ''خلوص'' کی ردیف نباہنے کی کامیاب کوشش ہے۔البتہ اشعار کا متن بالواسطہ حمد کے ذیل میں پڑھا جائے گا۔کیوں کہ اس میں بندوں کی عاجزی کا ذکر ہے۔

قرینہ:

اے کاش سرِ دار سہی مجھ کو عطا ہو   جو حمد میں درکار ہے منصور قرینہ
(عارف منصورؔ)

اس شعر میں دعائیہ لہجے میں حمد کا قرینہ پانے کی تمنا ہے اس لیے یہ شعر مناجاتی حمد میں شمار ہوگا۔منصورؔ تخلص کی مناسبت سے 'سرِ دار حمد لکھنے کا قرینہ' پانے کی آرزو مستحسن نہیں ہے کیوں کہ یہ صرف شعری تزئین ہے جبکہ حمدیہ شاعری 'متن، کیفیت اور اظہار کی سچائیوں کی متقاضی ہے۔

سکوں:

جس میں تجھ سے تعلق کی تجدید ہو   قلب کو بخشتا ہے وہ مہلت سکوں
(عارف منصورؔ)

بے سکوں کب سے ہوں یارب ہو عطا ایسا سکوں
زندگی کا پھر مری بن جائے ہر لمحہ سکوں
بانٹتا پھرتا ہے دولت وہ سکوں کی جابہ جا
اپنی رحمت سے جسے بھی تونے ہے بخشا سکوں (احمد خیال)

جن کی سیرت کو خدا نے اسوہء احسن کہا
ان کے کردار وعمل نے جگ میں پھیلایا سکوں
صرف تحمیدِ خدا، تنعیتِ محبوبِ خدا
اور کسی بھی کام میں محمود کب پایا سکوں (راجا رشید محمود)

نام تیرا جب لیا ہے اے کریم دل میں اترا ہے بہ راہِ لب سکوں
کیسے اس کی یاد سے غافل رہوں یادِ ربِّ کُل کا ہے مطلب سکوں
شکر رب کا جو نہیں کرتے ہنرؔ پائیں گے وہ دو جہاں میں کب سکوں
(ہنرؔ کانپوری)

عارف منصور نے ''سکوں'' کو فاعل تصور کیا اور اس کے حوالے سے مہلت حاصل کر کے اللہ سے تعلق کی تجدید کا مضمون باندھا۔

احمد خیال کے پہلے شعر میں سکوں طلبی، دوسرے شعر میں اللہ کی رحمت سے سکون پا لینے والے انسان کی طرف سے لوگوں میں سکون کی دولت کا تقسیم کرنا مذکور ہے۔ دونوں اشعار میں انسان پر اللہ کی عطا کے حوالے سے سکون کی کیفیت کا اظہار ہے۔ راجا رشید محمود کے پہلے شعر میں حضورِ اکرم ﷺ کی سیرت کو سکون کی دولت لٹانے والی سیرت کہا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں حمد و نعت لکھنے کے صلے میں سکون پانے کی بات ہے۔ ہنر کانپوری نے '' **الا بذکر اللہِ تطمئن القلوب** '' (یاد رکھو! اللہ ہی کی یاد سے دلوں کو اطمینان نصیب ہوتا ہے......الرعد ۱۳......آیت ۲۸) اللہ کے ذکر کے بغیر اطمینانِ قلب حاصل نہیں ہو سکتا) کے مفہوم کو پیشِ نظر رکھ کر شعری متن تشکیل دیا ہے۔

اسوہء نبی ﷺ:

مقصود تھا کہ ایک ہی کامل ہو خلق میں سب سے الگ ہی تونے رکھا اسوہء نبی
(عارف منصورؔ)

اسوہء نبی کی ردیف میں حمدیہ مضمون باندھنے میں جس احتیاط کی ضرورت تھی اس کے پیشِ نظر عارف منصور نے اللہ سے مخاطبہ کر کے اسوہء نبی کی انفرادی شان ظاہر کی ہے۔ اس جگہ مجھے خیال آیا کہ اللہ سے تخاطب کے بجائے اگر متن کو صرف بیانیہ بنا لیا جاتا تو یہ کہا جا سکتا تھا کہ ''سب سے الگ خدا نے رکھا اسوہء نبی''......اس طرح 'اللہ تعالیٰ کو اس کے منشاء سے آگاہ کرنے کے تصور کا احتمال نہیں رہتا............لیکن شاعر کو اپنا مضمون باندھنے کا حق ہے۔

صدقہ:

سب انسانوں کے حق میں خیر ہے از حکمِ رب صدقہ
بلائیں ٹال دینے کا نہ کیوں ٹھہرے سبب صدقہ
(عارف منصورؔ)

یہ ترے فضل وکرم ہی کے سبب ہے مولا
کام بگڑے جو بنا دیا ہے اکثر صدقہ
(آسیؔ سلطانی)

اسی کے چہرے میں تیرا جمال دیکھا ہے
تجلیوں کا جسے تیری مل گیا صدقہ
(امینؔ بنارسی)

عارف منصور اور آسیؔ سلطانی نے صدقے سے متعلق ٗ احادیثِ مبارکہ کے مضمون کو پیشِ نظر رکھ کر اشعار کہے اور امینؔ بنارسی نے اللہ کی عطا کے تصور کو شعری قالب میں ڈھال کر ''صدقہ'' کی ردیف کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ تینوں کوششیں کامیاب ہیں۔

قریب:

جب دل کی دھڑکنوں میں ترا ذکر آبسے آتی ہے پھر سکوں سے بھری زندگی قریب
میں تجھ سے دور اتنا کہ کوئی نہیں حساب تو اس قدر قریب کہ شہ رگ سے بھی قریب
(عارف منصورؔ)

پہلے شعر میں عارف منصور نے اللہ کے ذکر کی برکت سے زندگی میں سکون پانے کا اظہار

کیا ہے جس میں قرآنی حوالہ مضمر ہے(سورۂ رعد۱۳۔آیت ۲۸)۔ دوسرے شعر میں قرآنی آیت(**نحن اقرب الیہِ من حبل الورید** ......ہم زیادہ قریب ہیں اس کے اس کی رگِ جان سے بھی۔ق۵۰......آیت۱۶) کو پیشِ نظر رکھا ہے اور اس طرح ''قریب'' کی ردیف کو خوب نباہا ہے۔ شعر میں دور......قریب، کے بیان سے صنعتِ تضاد کا لطف اپنی جگہ ہے۔

ضرور:

اس کے در پر جھکو تو پاؤ گے   دہر میں عزو افتخار ضرور

ذکر اس کا کرو تو آتا ہے   گلشنِ زیست پر نکھار ضرور

(عارف منصورؔ)

رب کے آگے خم جبیں کرتے رہو   دو جہاں میں پاؤ گے عزت ضرور

(شفیقؔ بریلوی)

الجھنوں میں مطمئن بھی ہے بشر   ہے کہیں تو مرکزِ ایماں ضرور

اے دلِ ناداں خدا سے لَو لگا   ہوگا تیرے درد کا درماں ضرور

(ریاض ندیمؔ نیازی)

غور سے دیکھو زمین و آسماں   حکمت آئے گی نظر رب کی ضرور

(امینؔ بنارسی)

سانس جس کی طاعتِ ربّ دو عالم میں چلے

جیت لیتا ہے وہ ہست و بود کی بازی ضرور

میں نے توصیفِ خدا و مصطفٰے بچپن سے کی

سامنے آئے گا محشر میں مرا ماضی ضرور

(راجا رشید محمود)

درجِ بالا تمام اشعار میں ''ضرور'' کی ردیف نباہنے کے لیے کچھ نصیحت آمیز اور خود ترغیبی (Self suggestions) پر مبنی اشعار کہے گئے ہیں۔ امین بنارسی اور راجا رشید محمود نے قرآنی ارشادات سامنے رکھے ہیں اور حکمتِ رب کے مشاہدے اور محشر میں فردِ عمل ملنے پر مسرت حاصل ہونے کا امکان ظاہر کیا ہے۔

اثر:

تو نہ چاہے تو نہیں کھلتا کبھی بابِ قبول   تیری رحمت ہو تو پھر دل کی دعا لائے اثر

(عارف منصورؔ)

کھل جاتا ہے دعا کے لیے بابِ مستجاب   دربارِ رب میں کرتی ہے جب عاجزی اثر

(شفیقؔ بریلوی)

''اثر'' کی ردیف نباہنے کے لیے دونوں شعراء نے دعا میں بابِ اثر کھلنے کی بات کی ہے لیکن اپنے اپنے زاویۂ بیاں کے ساتھ۔ یہاں دونوں اشعار میں بحور وقوافی کی عدم یکسانیت نے بھی متنی رشتہ (Inter textual relation) قائم کردیا ہے۔

قبول:

جب رائیگاں ہوئی ہیں مری ساری کاوشیں

میں نے سمجھ لیا یہ خدا کو نہ تھا قبول

(ریاض ندیمؔ نیازی)

اس شعر میں شاعر نے وہ مضمون باندھا ہے کہ اللہ کی مرضی کے بغیر کچھ نہیں ہوسکتا۔ یہاں ''قبول'' بہ معنی ''منظور'' استعمال ہوا ہے۔

شعور:

مرے خدا مجھے توفیق دے کہ حمد لکھوں   نہ لفظ ہیں نہ سلیقہ نہ شاعری کا شعور

کسی دلیل کی حاجت نہیں مجھے جبرانؔ   مرے نبیؐ نے مجھے دے دیا خدا کا شعور

(پروفیسر عزیز جبرانؔ انصاری)

اس کی قسمت میں نارِ جہنم لکھی   جس نے وحدت کا تیری نہ پایا شعور

(امینؔ بنارسی)

میرے اللہ تجھ سے کرتا ہوں میں اتنی التجا   دے دے اپنی عظمتوں کا مجھ کو بھی تھوڑا شعور

(صوفی عادلؔ سلطانی)

عزیز جبرانؔ کے ایک شعر میں اظہارِ عجز کے ساتھ دعا کا پہلو ہے، دوسرے میں نبی علیہ السلام کی طرف سے ملنے والے شعور پر ناز کی کیفیت۔ امینؔ بنارسی نے شعورِ وحدت نہ پاسکنے والوں کا ٹھکانہ نارِ جہنم کو بتایا ہے کیوں کہ شعورِ وحدت نہ پا کر لوگ شرک کے مرتکب ہوں گے۔ عادلؔ سلطانی نے اللہ سے اس کی عظمتوں کے شعور کا عرفان طلب کیا ہے۔ اس طرح

شعور کی ردیف میں اپنے اپنے ذوق کے مطابق اشعار کہہ کر شعراء نے ردیف نبھانے کا مظاہرہ کیا ہے۔

نزول:

میرے دامن میں گناہوں کے سوا کچھ بھی نہیں
مجھ سے عاصی پر ہے پھر بھی تیری رحمت کا نزول
(پروفیسر عزیز جبرانؔ انصاری)

ہر حاضری پہ دل سے شہادت یہی ملی — ہے ملتزم کے سامنے اکرام کا نزول
(راجا رشید محمود)

عزیز جبران کے شعر میں گناہوں کی بہتات کے باوجود اللہ کی رحمتوں کے نزول پر شکر آمیز بیانیہ ہے اور راجا رشید محمود نے ملتزم کے حوالے سے اللہ کی عنایات کے نزول کی بات کی ہے۔اس طرح نزول کی ردیف بھی نبھ گئی اور مضمون بھی بلا ابہام شعری بنت میں آ گیا۔

راحتیں:

لائقِ ظرف دیتا ہے رب راحتیں — کریئے رب سے ہمیشہ طلب راحتیں
آج ہم سب کریں غور اس پر ذرا — دور کیوں ہو گئیں ہم سے اب راحتیں
(شفیقؔ بریلوی)

تو نے فرمایا ہے یہ قرآن میں — پائیں گے سب اہلِ جنت راحتیں
(آسیؔ سلطانی)

یہ بتاتے ہیں سب زائرینِ حرم — دونوں عالم کی ہیں بس وہیں راحتیں
(رشید احمد شمعؔ انصاری)

شفیق بریلوی کے اشعار میں ظرف کے مطابق راحتیں ملنے اور پھر اللہ سے راحتیں طلب کرنے کی بات ہے۔دوسرے شعر میں راحتیں چھن جانے کی وجوہات پر غور کی دعوت ہے اور آسیؔ سلطانی نے اللہ کے ارشادات کی روشنی میں حمدیہ پہلو پیشِ نظر رکھ کر جنت میں راحتیں ملنے کا بیانیہ مرتب کیا ہے۔شمعؔ کے بیان میں بیت اللہ کی راحتوں کا اظہار ہے انہوں نے بیت اللہ کے ذکر سے اللہ کی حمد کا پہلو نکالا ہے۔

جا بہ جا:

غور کریئے تا زمین و آسماں — جلوہ گر ہے شان رب کی جا بہ جا
(شفیقؔ بریلوی)

یہ بحر و بر یہ شمس و قمر اور شجر حجر — کرتے ہیں تیری شان کا اظہار جا بہ جا
(رشید احمد شمعؔ انصاری)

ذروں کو آفتاب بناتا ہے اس کا ذکر — معروف ہوتے جاتے ہیں مجہول جا بہ جا
(صدف چنگیزی)

اشرف و افضل کیا انسان کو مخلوق پر — خلد سے دنیا تلک بخشے ہیں منصب جا بہ جا
(صوفی عادل سلطانی)

تو نے نبیوں کو مامور جب سے کیا — دینِ حق پھیلتا ہی گیا جا بہ جا
(اقبال جاوید ہاشمی)

شفیق بریلوی نے قرآنی مضمون باندھا ہے جس میں زمین و آسمان کے مشاہدے سے اللہ کی شان ظاہر ہوتی ہے۔اور مظاہر کائنات میں غور کرنے کی دعوت دی ہے۔جبکہ شمعؔ کے بیان میں براہِ راست مظاہر کائنات سے شانِ رب العلیٰ کا اظہار ہوا ہے۔شفیق بریلوی اگر پہلے مصرعے میں ''از زمیں تا آسماں'' کہتے تو مصرع اور نکھر جاتا۔صدف چنگیزی نے استعارۃً ان ذاکرینِ با صفا کا ذکر کیا ہے جو ہمہ وقت اللہ کے ذکر میں رطب اللسان رہتے ہیں اور گم نام ہونے کے باوجود اللہ تعالیٰ انھیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیتا ہے۔ذکر سے حمد کا پہلو نکال کر شاعر نے ردیف بھی نباہی اور نئے رخ سے حمد کا قرینہ بھی نکال لیا۔شعر میں معروف اور مجہول کا ذکر کر کے صنعتِ تضاد کا لطف بھی پیدا کر دیا۔صوفی عادل سلطانی نے انسان کو دیئے جانے والے شرف کے حوالے سے حمدیہ شعر کہا۔اقبال جاوید ہاشمی نے سامنے کا مضمون باندھ کر ردیف نباہی۔

بارش:

شفیقؔ اللہ وہ برسائے ہم پر — بنے جو درد کا درمان بارش
(شفیقؔ بریلوی)

بڑھ کے قرطاس نے جبیں چومی — کلک نے کی جو حمد کی بارش
(آفتاب مضطرؔ)

ایسی کرم کی کردے پروردگار بارش — جو غم زدوں کو بخشے پیہم قرار بارش

(امینؔ بنارسی)

مکے میں تیری عظمت، طیبہ میں تیری رحمت　　　ہر سو برس رہی ہے تیرے کرم کی بارش
(صوفی عادلؔ سلطانی)

اپنے محبوبؐ کو مختار بنایا تو نے　　　کیوں نہ مانے شہِ والا کی سفارش بارش
(مشفقؔ بنارسی)

شفیق بریلوی اور امین بنارسی کے اشعار دعائیہ ہیں۔آفتاب مضطر نے کلک سے حمدیہ اشعار کی بارش پر اظہارِ تفاخر کیا ہے۔عادلؔ سلطانی نے اظہارِ حقیقت کر کے مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کی عظمتوں کا ذکر کیا ہے۔مشفقؔ بنارسی نے حضورِ اکرم ﷺ کے معجزات کی طرف اشارہ کیا ہے جن میں آپ ﷺ کی دعا سے بارش کا نزول ہوتا رہا۔قاضی عیاض مالکی رحمۃ اللہ علیہ نے لکھا ہے کہ جیشِ عسرت میں سیدنا صدیقِ اکبر رضی اللہ عنہ کی درخواست پر ''حضورِ اکرم نے دستِ مبارک اٹھائے، ابھی ان کو لوٹایا نہ تھا کہ آسمان سے بارش ہونے لگی۔جتنے برتن تھے سب بھر لیے اور حال یہ تھا کہ بارش لشکر سے باہر نہ تھی''(الشفاء بتعریفِ حقوقِ المصطفیٰ ﷺ۔صفحہ ۲۳۶) نزولِ بارش کے اور بھی واقعات ہیں۔ درجِ بالا تمام اشعار میں بارش کی ردیف بڑی خوبی کے ساتھ نباہی گئی ہے۔

یقیں:

دیکھ کر ترتیبِ نظمِ کائنات　　　تیری ہستی کا ہوا حاصل یقیں
(مرادعلی نورؔ)

سورہ ءملک (ما تریٰ فی خلق الرحمٰن من تفوت ط ....نہ دیکھو گے تم رحمٰن کی تخلیق میں کوئی بے ربطی۔الملک ۶۷......آیت ۳) کے مضمون کے پس منظر میں مراد علی نور کا شعری اظہار بہت خوب ہے۔

تصور:

سجدہ کروں میں تیرے گھر کے قریب جا کر　　　کرتی ہے اس زمیں کا میری جبیں تصور
(آسیؔ سلطانی)

تصور کی ردیف نباہنے کے لیے آسیؔ نے بیت اللہ کے نزدیک سجدے کرنے کی آرزو کو شعری قالب میں ڈھال کر دعائیہ لہجے میں حمد کا پہلو نکالا ہے۔

کامل:

خدائے واحد کی ذات کامل　　　اُسی کی سب ہیں صفات کامل
رضائے رب پر جو چل رہا ہے　　　اُسے ملے گی نجات کامل
(قمرالزماں پیہمؔ)

قمرالزماں پیہمؔ نے بھی ردیف نباہنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اللہ کی ذات وصفات کے کمال کی بات کر کے اس کی رضا پر چلنے پر انعامات کی بارش کا ذکر نجاتِ کامل کی صورت میں کر دیا ہے۔

مبارک:

عشقِ حبیبؐ تو نے دل میں بسا دیا ہے　　　تو نے وسیمؔ کو دی پہچان یہ مبارک
(وسیمؔ قریشی)

ندیمؔ اس کا وعدہ ہے محشر میں ہم کو　　　دکھائے گا خود اپنا جلوہ مبارک
(ریاض ندیمؔ نیازی)

کیا اپنی ہستی سے اک نور پیدا　　　پھر اس نور کو نام بخشا مبارک
(امینؔ بنارسی)

اسماءِ الٰہی کی جو تسبیح پہ رویا　　　اس شخص کو الطاف کی برسات مبارک
(راجارشید محمود)

وسیم قریشی اور امین بنارسی کے مضامین میں نعتیہ پہلو مشترک ہے۔کاش امینؔ بنارسی ''اپنی ہستی'' کی جگہ ''اپنی قدرت'' لکھتے۔ہستی لکھنے سے خالق کی ہستی سے نور نکلنے کا تصور ابھرتا ہے جس سے اس کی ذات میں [نعوذ باللہ] کچھ کمی ہو جانے کا خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ویسے بھی حدیث میں نورِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی تخلیق کا ذکر ہے (اول ما خلق اللہ نوری......یعنی پہلی چیز جو اللہ تعالیٰ نے پیدا فرمائی وہ میرا نور ہے)۔خود شاعر نے بھی نور کی پیدائش کا ذکر کیا ہے جس سے اللہ کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے اللہ تعالیٰ کی ذات کی تقسیم کا پہلو نہیں نکلتا۔ندیمؔ نیازی نے روزِ محشر اللہ تعالیٰ کے دیدار کی بات کر کے ردیف نباہی ہے۔ راجارشید محمود نے اسمائے الٰہیہ کے ذکر میں خشیت سے رونے کا ذکر کر کے الطاف کی بارش کا ذکر کیا ہے جو احادیث کے مضامین سے پیوستہ مضمون ہے۔تمام اشعار میں ردیفیں خوب نباہی گئی ہیں۔

چراغاں:

ستاروں سے اوجِ فلک پر چراغاں   کیا تونے منظر بہ منظر چراغاں
جہاں غرق ہے تیری حمد و ثنا میں   شب و روز ہوتا ہے گھر گھر چراغاں
(ریاض ندیمؔ نیازی)

ان اشعار میں ندیم نے چراغاں کو خوب نبھایا ہے۔ مطلع میں سورۂ ملک کی آیت نمبر ۵ (**و لقد زینا السمآ ءَ الدنیا بمصابیح** ......اور بے شک آراستہ کیا ہم نے آسمانِ دنیا کو چراغوں سے) کا مفہوم آ گیا ہے۔

توازن:

ہیں یہ زلزلے کے جھٹکے بھی اک انتباہؔ اُس کا
کہ نہ رہ سکے گا قائم جو بگڑ گیا توازن
(ریاض ندیمؔ نیازی)

توازن بگڑنے کے حوالے سے اللہ کی طرف سے انتباہ کا تصور اور زلزلوں کا ذکر، خشیتِ الٰہی پیدا کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ردیف کا بھی عمدہ استعمال ہے۔

کے بعد:

یہی بہت ہے کہ میں اتنا جانتا ہوں ندیمؔ   کہ صرف نامِ نبیؐ ہے خدا کے نام کے بعد
(ریاض ندیمؔ نیازی)

ہوتی ہے سوا خدا کی رحمت   ہر صبح سے قبل، شام کے بعد
(عثمان قیصرؔ)

یہ التجا ہے پھول کی یارب قبول کر   قدموں میں مصطفٰے کے اسے رکھ قضا کے بعد
(تنویر پھولؔ)

ندیم نیازی کے شعر میں "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر" کی تجدیدِ متن کی گئی ہے جس سے شعر خوبصورت ہوگیا ہے۔ ردیف کا استعمال بھی بہت مناسب ہے۔ عثمان قیصر نے احادیثِ مبارکہ کی روشنی میں رات کے پچھلے پہر رب تعالیٰ کی طرف سے رحمتوں کے نزول کی بات کر کے ردیف نبھانے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ تنویر پھول کے ہاں دعائیہ انداز نے مضمون چمکا دیا ہے۔

گفتگو:

کوئی کرتا ہے طوافِ کعبہ جب دیوانہ وار   کرنے لگتا ہے یقیناً اس سے کعبہ گفتگو
(ریاض ندیمؔ نیازی)

آخری دم، لب پہ ہو ذکرِ خدا   ختم ہو اس پر ہی میری گفتگو
(امینؔ بنارسی)

ندیمؔ نیازی نے خیالی مضمون باندھا ہے۔ بہر حال، دیوانہ وار کہنے سے 'کسی نہ کسی حد تک 'کعبہ سے گفتگو' کا تصور قائم ہو جاتا ہے۔ کعبے کے ذکر سے ربِّ کعبہ کا دھیان ہو تو حمدیہ مضمون بن ہی جاتا ہے۔ امین بنارسی نے دعائیہ شعر میں حمد کا پہلو نکالا ہے اور "گفتگو" کی ردیف کو خوب نبھایا ہے۔

آٹھوں پہر:

جس جگہ اللہ کا گھر ہے سہیلؔ اس شہر میں   رقص کرتی ہیں خوشی کی ساعتیں آٹھوں پہر
(سہیل غازی پوری)

شاہ رگ سے تیری، رہتا ہے قریں آٹھوں پہر
یوں بھی ہے ہر دم خدا تیرا معیں آٹھوں پہر
وہ ہے خوش قسمت تریں بندہ کہ جو کرتا رہے
وردِ اسمائے الٰہ العالمیں آٹھوں پہر
(راجا رشید محمود)

سہیل غازی پوری نے اللہ کے گھر کے حوالے سے حمدیہ پہلو نکالا ہے اور خوشی کی ساعتوں کا رقص دکھایا ہے۔ راجا رشید محمود نے انسان کو ہر دم ہر گھڑی اللہ کی قربت اور اس کی طرف سے پہنچنے والی مدد کا احساس دلایا ہے۔ نحن اقرب......الخ کی طرف بھی تلمیحی اشارہ ہوگیا۔ دوسرے شعر میں اسمائے الٰہیہ کے ورد کی برکات کا ذکر کر کے آٹھوں پہر کی ردیف نبھائی ہے۔

شام وسحر:

تو خاص ہو جائے اگر اس کے لیے اس کا فقط   تو خاص ہو جائیں ترے شام وسحر، شام وسحر
(آفتاب مضطرؔ)

بحر و بر شمس و قمر ہیں تیرے ہونے کی دلیل

تیرے مظہر خوب سے ہیں خوب تر شام وسحر
(عبدالحمید قیصر)

تو ہی خالق تو ہی مالک تو ہی پالن ہار ہے   یہ حقیقت ہم پہ رہتی ہے کھلی شام وسحر
تو نے بخشا ہے کلی کو پھول ہونے کا شرف   ہے عیاں قدرت کی تیرے دلکشی شام وسحر
(قمر وارثی)

اس کے ہی جلوے ہیں ہر سو غور تو کر بے خبر   ہیں ثنا خواں یہ زمین و آسماں شام وسحر
(عزیز جبرآن انصاری)

ذکر ہوتا ہے ترا پروردگار   انجمن در انجمن شام و سحر
(شفیق بریلوی)

تو ہی رازق ہے کہ ہر ذی روح کو   رزق کرتا ہے عطا شام و سحر
(امین بنارسی)

دل میں یارب ہے تمنا بس یہی   ہو ترا ہی تذکرہ شام و سحر
دے مجھے توفیق، میں کرتا رہوں   شکر تیرے فضل کا شام و سحر
(سراج حسین ناطق)

آفتاب مضطر کے شعر میں کئی صنعتیں آ گئی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں تُو اور دوسرے مصرعے میں تَو تجنیسِ محرف ہے کیوں یہاں صرف اعراب (پیش اور زبر) کا فرق ہے۔ ''خاص'' اور '' شام وسحر'' کی تکرار، تکرار لفظی کی مثال ہے۔ ہوجائے اور ہوجائیں میں بھی تجنیس ہے۔ ترے اور اس کے میں صنعتِ اشارہ ہے۔ ''اُس کے لیے'' میں حمدیہ پہلو کے ساتھ ساتھ پند و نصیحت کا پہلو بھی ہے۔ عبدالحمید قیصر نے مظاہرِ کائنات کو اللہ کے ہونے کی دلیل ظاہر کر کے شام وسحر کو خوب سے خوب تر کہا اور اس طرح حمدیہ آہنگ کے ساتھ ردیف کو نبایا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی خلاقیت اور ربوبیت وملکیت کا تصور قائم کر کے قمر وارثی نے شام وسحر کی ردیف کو جگمگایا ہے۔ پھول اور کلی کا ذکر کر کے دلکشی کے حوالے سے بھی شام وسحر کا اظہار خوب ہے۔ دونوں اشعار میں ردیف کا استعمال استادانہ ہے اور حمدیہ آہنگ بھی برقرار ہے۔ قرآنِ کریم نے مظاہرِ کائنات میں غور وفکر کی دعوت دی ہے۔ عزیز جبرآن نے اللہ کے جلوئے مظاہر میں دیکھنے اور زمین و آسمان کی تسبیح کی طرف اشارہ کیا ہے۔ امین بنارسی نے شام وسحر کے حوالے سے اللہ کی صفتِ رزاقیت کو

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

اجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی اعترافِ عظمت کے طور پر اللہ سے تخاطب کے ساتھ ثنا کر کے حمدیہ آہنگ قائم کیا ہے۔ شفیق بریلوی نے سادگی سے اللہ کے ذکر کا احوال نقل کیا ہے۔ انجمن در انجمن میں بڑی وسعت ہے۔ کائنات کا ہر عالم ایک انجمن ہے اس لیے ہر سطح اور ہر ساعت میں ایک عالم وجود پاتا ہے جس میں اللہ کا ذکر ہمیشہ مقدم رہتا ہے۔ سراج حسین ناطق نے شام وسحر کے تواتر کے ساتھ اللہ کے ذکر کو قائم رکھنے کی تمنا رقم کی ہے۔ ساتھ ہی توفیق بھی مانگی ہے۔

مقدس:

سمجھتا ہے کوئی پتھر کو معبود   کوئی سورج کو ٹھہرائے مقدس
دعا گو ہوں بہ فیضِ حمد مضطر   مرا بھی نطق ہوجائے مقدس
(آفتاب مضطر)

خالقِ کائنات کے سامنے ماتھا ٹیکنے کا رجحان اگر علمِ وحی سے مستنیر نہ ہوسکے تو اس کا رخ مظاہر پرستی کی طرف ہوجاتا ہے۔ پتھر پوجنے کی مثال تو بہت عام ہے۔ سورج کی پجاری قوم کا ذکر، خود قرآنِ کریم میں ہے۔ سورۂ نمل کی آیت ۲۴ میں ہدہد کی طرف سے حضرت سلیمان علیہ السلام کو دی جانے والی خبر کا ذکر ہے۔ ''وَجَدْتُّهَا وَ قَوْمَهَا يَسْجُدُوْنَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُوْنِ اللّٰهِ.................الخ (میں نے اس [ملکۂ سبا] کو اور اس کی قوم کو اللہ کو چھوڑ کر، سورج کو سجدہ کرتے ہوئے پایا''۔ اس طرح آفتاب مضطر کے ہاں تلمیحی اشارے نے معانی کو بڑی وسعت کے ساتھ حمدیہ آہنگ دیا ہے۔ دوسرے شعر میں دعا ہی حمدیہ آہنگ میں ڈھل گئی ہے۔

سائباں:

حمد کی راہِ فکر میں دھوپ ہزار ہو مگر   حمد سرا کو ہے بہت حمد نگر کا سائباں
(آفتاب مضطر)

چھا رہا ہے سارے عالم پر خدائی سائباں
تا ابد سایہ فگن ہے کبریائی سائباں
ڈھونڈتی پھرتی تھی جب ساری خدائی سائباں
کر دیا رب نے عنایت مصطفائی سائباں
(عبدالحمید قیصر)

آفتاب مضطر اور عبدالحمید قیصر دونوں کے اشعار میں ردیف ٹھکی ہوئی ہے اور حمدیہ آہنگ

بھی برقرار ہے۔ آفتاب مضطر کے ہاں لفظ حمد کی تین بار تکرار نے صنعت کا لطف بھی پیدا کر دیا ہے۔

دائرے:

تیرا پتا 'تیرا نشاں' تیری شان   بنتے ہوئے' مٹتے ہوئے دائرے
(آفتاب مضطر)

جو ہوئے روشن ظہورِ سرورِ کونینؐ سے
ہیں حقیقت میں وہی پیغامِ ربّ کے دائرے
(امینؔ بنارسی)

نظامِ شمسی میں سیاروں کی اپنے اپنے مدار میں گردش بھی مدوّر ہے، سمندروں میں بھنور بھی دائروں میں رقص کرتے ہیں اور ہواؤں میں بگولے بھی دائرے بناتے جاتے ہیں۔ ماہ وسال بھی گھوم گھوم کر تکرار کے ساتھ نقطہء ابتداء سے انتہا تک آ کر اپنے اپنے دورانیے کے دائرے پورے کرتے ہیں۔ انسانی' اور ہر ذی روح کی زندگی بھی ابتداء سے آگے بڑھتی اور دائرے کی تکمیل پر ختم ہو جاتی ہے۔ کائنات کی فطرت میں ہر شے کی حیات کی یکساں صورت اور دائرہ در دائرہ مماثلت ہی اللہ کی وحدانیت کی نشانی ہے۔ آفتاب مضطرؔ نے اسی لیے بنتے، مٹتے دائروں کو اللہ کی نشانی کہا ہے۔ امینؔ بنارسی نے اللہ کے پیغام کو آدم علیہ السلام سے نبیء کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی آمد تک کے حوالے سے دائروں کا ذکر کیا اور حمد و نعت کے امتزاج سے ردیف نباہی ہے۔

سے پہلے:

توُنے دل کو پرِ پرواز کی خواہش دی تھی   جانبِ شہرِ حرم پہلے قدم سے پہلے
للہ الحمد بنایا ہمیں اُن سب کا ردیف   کر گئے حمد و ثنا لوگ جو ہم سے پہلے
(ماجدؔ خلیل)

میں واقف نہ تھا بندگی کے مزے سے   حضورِ خدا سر جھکانے سے پہلے
(امینؔ بنارسی)

شعلہء عشق عطا کر دیا ورنہ انساں   مشت بھر خاک تھا اس سوزِ نہاں سے پہلے
(عارف منصور)

وہ سمیع سن رہا ہے، وہ بصیر دیکھتا ہے
کسی پیش گو سے پہلے، کسی پیش بیں سے پہلے
(آفتاب مضطرؔ)

بس اسی بات پہ کامل مرا ایمان ہوا   کچھ نہیں ہوتا کہیں اُس کی رضا سے پہلے
حاضری دے ترے در پر ترا عاصی، آسیؔ   اُس کو اک بار بلا وقتِ قضا سے پہلے
(آسیؔ سلطانی)

تو بخش دے گا یقیناً اُسے بھی ربِّ کریم   کوئی بھی توبہ کرے جو ممات سے پہلے
(قمرالزماں پیہم)

نہیں ہے کوئی بھی کام تیرا سبب سے خالی   سبب کو تونے کیا ہے پیدا عطا سے پہلے
(محمد نورالدین موج)

کسی کو موت کی اپنی خبر نہیں یارب   خطائیں بخش دے تو انتقال سے پہلے
(رضیؔ عظیم آبادی)

تو وکیل اور قوی اور حفیظ و حافظ   اپنے بندوں کو بچاتا ہے ضرر سے پہلے
تونے انساں کو کیا احسنِ تقویم میں خلق   ایک قطرہ تھا فقط سمع و بصر سے پہلے
(تنویر پھولؔ)

''سے پہلے''، مرکب ردیف ہے۔ اس کو نباہنے کی کوشش کئی شعراء نے کی ہے۔ ماجدؔ خلیل کے اشعار میں جذبہء تشکر سے حمد یہ زاویہ بنا ہے۔ ''پہلے قدم سے پہلے'' کہہ کر شاعر نے ردیف نباہنے کے ساتھ ساتھ صوتی تکرار سے لطف پیدا کیا ہے۔ دوسرے شعر میں حمد وثنا کا پہلو، پہلے لوگوں کی عظمتِ اظہار کے اعتراف کے زاویئے سے نکلا اور ردیف اپنی جگہ بڑی مضبوط ٹھہری۔ امینؔ بنارسی نے اپنا احساسِ بندگی شعری قالب میں ڈھال کر عظمتِ رب العالمین کے اعتراف سے حاصل ہونے والی سرشاری ظاہر کی ہے۔ ذہین شاہ تاجی کا شعر ہے:

جو بہار آئی مرے گلشنِ جاں سے آئی   خاک کے ڈھیر میں یہ بات کہاں سے آئی

ذہین شاہ تاجی کے ''گلشنِ جاں'' میں عشق پوشیدہ تھا۔ عارف منصور نے انسان کی عظمت کا بار ''عشق'' پر رکھا ہے۔ شعر میں ''فعلِ مجہول'' کو خالقِ کائنات کی عطا کا اشاریہ بنایا تو اس کی عطا کا شکر بھی ادا کر دیا گیا۔ ''مشت بھر خاک'' میں عشق کا سوزِ نہاں سرشاری پیدا کر رہا ہے۔ آفتاب

مضطر کے شعر میں اللہ کی صفات کی اولیت اور اس کی ذات کا محیطِ کل ہونا بالوضاحت بیان ہوا ہے۔ آسی نے پہلے شعر کا مضمون اللہ کی رضا پر ایمان کے حوالے سے باندھا اور دوسرے شعر میں دعائیہ انداز اپنایا۔ موت سے پہلے بخشے جانے کا تصور پیہم کے شعر کو حمدیہ آہنگ عطا کر گیا۔ موج نے سبب کی بنیاد پر غور کیا اور اپنے شعر کا اساسی مضمون سبب کو بنا دیا۔ یہاں سبب کی تکرار میں معنوی فرق نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ پہلا سبب [حکمت] کے معانی میں استعمال کیا گیا ہے دوسرا وسائل کے معنی رکھتا ہے۔ رضی نے سیدھی سادی زبان میں خطا بخشی کی درخواست کی ہے۔ ردیف نباہنے کی کوشش یہاں بھی مناسب ہے۔ تنویر پھول نے اللہ کے اسمائے صفات کا ذکر کر کے بندوں کو ضرر سے بچانے کا مضمون باندھا ہے اور دوسرے شعر میں قرآنی تلمیح "**لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم**" (التین) کے اشارے سے حمدیہ مضمون میں جان ڈال دی ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی سورۂ دہر کی پہلی آیت کے مضمون کی گونج ہے جس میں کہا گیا ہے کہ **هل اتیٰ علی الانسان حین من الدهر لم یکن شیئًا مذکورًا** o (تحقیق، گزرا ہے انسان پر ایک ایسا وقت، زمانے کا کہ نہ تھا وہ کوئی قابلِ ذکر چیز) اور دیگر قرآنی حوالوں کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے۔

مقصود:

تو تو سب جانتا ہے ربِّ کریم — کیا ہے کس بے زبان کا مقصود
ہو ترے حکم پر عمل پیہم — زندگی کا ہے اور کیا مقصود
(قمر وارثی)

رکھیے اللہ کی رضا مقصد — اسی مقصد میں ہے چھپا مقصود
(آفتاب مضطر)

اللہ تعالیٰ کی صفت "عَلِیمٌ بِذَاتِ الصُّدُور" (الِ عمران ۳......آیت ۱۱۹) کے خیال نے قمر وارثی کے پہلے شعر کو اور احکاماتِ الٰہیہ پر عمل کو زندگی کا مقصود بنانے کے خیال نے دوسرے شعر کو چمکا دیا۔ یہاں اللہ سے تخاطب میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ......گو اللہ کے احکامات ماننا ہی انسانی زندگی کا مقصود ہے لیکن انسان پھر بھی سرکش ہے اور اللہ تعالیٰ نے اسے سرکشی کے باوجود زندگی سے محروم نہیں کیا ہے! آفتاب مضطر نے مقصد اور مقصود کے معنوی فرق سے مضمون پیدا کر کے ردیف کا بہترین استعمال کیا ہے..........مقصد، بمعنی نصب العین......مقصود بمعنی ہدف......تصوف میں

محبوب اور مطلوبِ معنوی یعنی ذاتِ مطلق کو مقصود کہتے ہیں۔ لامقصود الا اللہ!......شعر میں مخاطبہ عوام سے ہے کہ اللہ کی رضا کے حصول کو اپنا مقصد بنائیں کیوں کہ اسی طرح اللہ تک رسائی ہو سکتی ہے۔

پھولے پھلے:

تیرے حکم کے آگے کس کا حکم چلتا ہے — تو اگر نہیں چاہے، کیا کوئی پھلے پھولے
(آفتاب مضطر)

تو جو چاہے آرزوؤں کا چمن پھولے پھلے — باغِ وحدت کی فضا میں فکر و فن پھولے پھلے
سجدہ ریزی کر رہا ہے اب قلم، قرطاس پر — حمد کے پاؤں ثمر، نخلِ سخن پھولے پھلے
(عارف منصور)

لمحہ لمحہ مشغلہ ہو ذکرِ رب جس کا سدا
وہ زباں پھولے پھلے اور وہ دہن پھولے پھلے
(شفیق بریلوی)

بارشِ رحمت سے اس کی کب کوئی محروم ہے — پھول صحرا میں کھلے کوہ و دمن پھولے پھلے
(عزیز الدین خاکی)

میں خدا کی حمد محفل میں پڑھوں اس شان سے
سب کہیں تو اے امینؔ بے نوا پھولے پھلے
(امین بنارسی)

نام پر تیرے بنا، اسلام کی بنیاد پر — دل کی دھڑکن کی دعا ہے یہ وطن پھولے پھلے
نعت کہنے پر سخن ور کو ملی شائستگی — حمد کہہ کر ہی تو آسی اہلِ فن پھولے پھلے
(آسی سلطانی)

ترقی جس کو کہتے ہیں، تری مرہونِ منت ہے
نہیں انسان کے بس میں کہ وہ خود سے پھلے پھولے
(اقبال جاوید ہاشمی)

دنیا میں پھلنے پھولنے کے لیے اللہ کی رضا درکار ہے......آفتاب مضطر نے اللہ سے تخاطب میں براہِ راست اللہ کی عظمت کے اعتراف سے مضمون نکھارا، اور ردیف نباہی ہے۔ عارف منصور

نے دونوں اشعار میں اللہ کی جناب میں حمدیہ مضامین کی عطا کی التجا کی ہے تاکہ ان کا فن اور نخلِ سخن پھولے پھلے۔ ردیف کا عمدہ استعمال ہے۔شفیق بریلوی نے ذکرِ رب میں مشغولیت کے حوالے سے ردیف میں دعائیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔اس دعا میں نصیحت بھی پوشیدہ ہے کہ اگر ذکر میں مشغول رہو گے تو پھولو پھلو گے!...... یہاں ''مشغلہ'' اگر ''وظیفہ'' میں بدل جاتا تو مضمون میں زیادہ جان پڑ جاتی۔عزیزالدین خاکی نے بیانیہ لہجے میں حمد کر کے ردیف نباہی ہے۔فن کے اظہار میں خوبی کی تمنا نے امین بنارسی سے دعائیں سمیٹنے کا مضمون ادا کروایا ہے۔اقبال جاوید ہاشمی نے اللہ کی عظمت وقدرت کا اعتراف اور انسان کی بے بضاعتی کا اظہار کر کے ردیف نباہی ہے۔آسی سلطانی نے ملّی احساس پیدا کر کے وطن کے پھلنے پھولنے کی دعا کا مضمون باندھا اور دوسرے شعر میں حمد ونعت کی تخلیقات کے صلے میں اہلِ سخن کو فن کے پھولنے پھلنے کی نوید سنائی ہے۔

ضرور:

کھلے ذہن سے جس نے سمجھا تجھے   ہوا اس پہ تو آشکارا ضرور
(آفتاب مضطر)

اللہ تعالیٰ نے انسان پر اپنی وحدانیت قبول کرنے کے لیے جبر نہیں کیا ہے بلکہ قبولِ حق کا معاملہ انسان کی مرضی پر چھوڑ دیا ہے۔انا ھدینٰہ السبیل اما شاکرا و اما کفورا o (ہم نے دکھا دیا ہے اسے راستہ اب چاہے [بن جائے] شکر کرنے والا یا کفر کرنے والا...... الدھر ۹۸۔آیت نمبر ۳)، آفتاب مضطر نے انسان کو دیئے جانے والے اسی اختیار کا ذکر کر کے اللہ کی قدرتوں کی تفہیم کا مضمون باندھا ہے۔ضرور کی ردیف یہاں بہت اچھے انداز میں برتی گئی ہے۔

کائنات:

دین ہمارا دائرہ ، دہر تمہارا فلسفہ   ایک ہماری کائنات، ایک تمہاری کائنات
(آفتاب مضطر)

قادرو قیوم ہے تو رازق و رزاق تو   اور تو ہی راحم و رحمان' ربِّ کائنات
(رشید احمد شمع انصاری)

ہم جو اس کو دیکھتے ہیں غور سے یارب ہمیں   تیری عظمت کی سناتی ہے کہانی کائنات
(ریاض ندیم نیازی)

تیرے طے کردہ نظامِ کار کے تابع ہیں سب   تاابد چلتا رہے گا کاروبارِ کائنات
(جمال احمد جمال)

اے مرے مولیٰ یہ ساری کائنات   حمد کرتی ہے تری ہی کائنات
(امیؔن بنارسی)

چاند تارے کہکشاں یہ دشت یہ گلشن ہی کیا   تیری قدرت کا تو ہے شہکار ساری کائنات
(بلال احمد بلال)

دنیا میں صرف مادی حقیقتوں کو ماننے والے ماورائے مادہ کچھ نہیں مانتے چنانچہ ان کا مقصودِ حیات صرف ''دنیا'' کی نظر آنے والی اشیاء ہی رہتی ہیں......وہ دین کے منکر ہیں۔دیندار لوگ ما بعدالطبیعیاتی اقدار (Metaphysical values) کے اعتراف کے ساتھ زندگی بسر کر کے اپنی دنیا اور آخرت سنوار لیتے ہیں۔تقابلِ فکرونظر کا یہ زاویہ ہی آفتاب مضطر کے شعر کا متن بنا ہے۔یہاں کائنات کو مضطر نے ''فکرونظر کے زاویئے،عقیدوں کے دائرے اور فلسفوں کے محیط'' کے معنی میں استعمال کر کے ردیف بھی نباہ دی اور ردیف کو فکری وسعت بھی دیدی۔شمع انصاری نے اللہ کی صفات کے اعتراف کے حوالے سے رب سے مکالمہ کر کے حمد کا حق ادا کرنے اور ردیف نباہنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ریاض ندیم نیازی نے قرآنی بیان کا ایمان افروز اعتراف کر کے ردیف نباہی ہے۔اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ''و یتفکرون فی خلق السمٰوٰتِ والارض ج **ربنا ما خلقت ھٰذا باطلاً سبحانک**'' اور غوروفکر کرتے رہتے ہیں تخلیق میں آسمانوں اور زمین کی (پھر بے اختیار بول اٹھتے ہیں) اے ہمارے رب! نہیں پیدا کیا تو نے یہ سب بے مقصد، تو ہر نقص اور عیب سے پاک ہے۔(آلِ عمران۳۔آیت ۱۹۱)۔جمال احمد جمال نے اللہ کے بنائے ہوئے نظام کے تحت چلنے والی کائنات کے تاابد استمرار کا اظہار کر کے ردیف نباہنے کا مظاہرہ کیا ہے۔امیؔن بنارسی نے قرآنی آیت ''**یسبح للہ ما فی السمٰوٰت وما فی الارض**'' (تسبیح کر رہی ہے اللہ کی ہر وہ چیز جو آسمانوں میں ہے اور جو زمین میں ہے......التغابن ۱۰۸۔آیت ۱) کا مضمون ذہن میں رکھ کر شعر کہا اور عظمتِ رب کے اعتراف سے ردیف نباہی۔بلال احمد بلال نے ساری کائنات کو اللہ کی قدرت کا شاہکار بتا کر ردیف نباہی اور اعترافِ عظمت کے ساتھ رب سے مکالمہ کیا۔

صدا:

رب سے کرتا ہے جو دل ہی دل میں کوئی   رب وہ سنتا ہے سب خامشی کی صدا
(آفتاب مضطر)

جب گواہی ہو ترے محبوب کی سچائی کی   بے زباں ہو کر بھی دے دیتا ہے ہر پتھر صدا
(عارف منصور)

سنتا ہے سب کی وہی داورِ ذیشان صدا   غیر کے در پہ نہ دے بندہء نادان صدا
سب کا خالق ہے وہی اس سے بڑا کوئی نہیں   جو دلوں کی بھی سنا کرتا ہے ہر آن صدا
(شفیق بریلوی)

آفتاب مضطر نے اللہ تعالیٰ کے علیمٌ بذاتِ الصدور ہونے کا خیال شعری قالب میں ڈھال کر ''صدا'' کی ردیف نباہی ہے۔ عارف منصور نے تلمیحاتی اشارہ کرتے ہوئے رسالت کی صداقت اور اللہ کی قدرت کا اعتراف کیا ہے اور بڑی خوبصورتی سے ردیف نباہی ہے۔ شفیق بریلوی نے انسان کو اس کی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے غیر اللہ کے در پر صدائیں لگانے سے باز رہنے کی تلقین کی اور دلوں کا حال جاننے والے رب کی جانب متوجہ ہونے کی ترغیب دے کر '' ان **اللہ علیمٌ م بذات الصدور**'' (بے شک اللہ خوب جانتا ہے دلوں کے رازوں کو......المآئدہ ۵۔آیت ۷) کے قرآنی مضمون کو شعری متن میں ڈھال کر رب کی عظمتوں کا احساس دلایا۔

مزین:

کس نے اجالے چاند اور سورج کس نے کیے دن رات مزین
کس کے لفظِ کن کہنے سے ہوگئی ایک حیات مزین
(آفتاب مضطر)

آدمؑ کو جب جہاں میں ربِ جہاں نے بھیجا   اپنے جہاں کو اس نے پہلے کیا مزین
سورج کی روشنی سے دن کو کیا جو تاباں   تاروں سے چاندنی سے شب کو کیا مزین
(ڈاکٹر انیس الحق انیسؔ)

ہمارے واسطے شمس و قمر سے   کیے ہیں رب نے روز و شب مزین
(عثمان قیصر)

وحدانیت کا تیری چرچا کہاں نہیں ہے   ہیں نورِ لم یزل سے سب این و آں مزین
(بلال احمد بلال)

آفتاب مضطر نے صنعت تجاہلِ عارفانہ برتتے ہوئے استفہامِ اقراری کی فضا پیدا کی ہے جس میں ہر حال میں شاعر کے منشا کے مطابق جواب (اللہ تعالیٰ) آئے۔ ڈاکٹر انیس الحق انیسؔ نے آدم علیہ السلام کو دنیا میں بھجوانے سے پہلے کائنات کو مزین کر دینے کا حوالہ دے کر شعر کہا اور سورج، ستاروں اور چاندنی سے رات کو روشن کرنے کا ذکر کر کے مزین کی ردیف کو نباہا ہے۔ عثمان قیصر کے شعر میں بھی روز و شب کے مزین کرنے کا وہی مضمون ہے جو انیسؔ کے شعر میں ہے۔ قوافی کی تبدیلی سے مضمون کی ہم رشتگی (Inter-textuality) کا لطف دیکھنے کے لیے دونوں اشعار کی ایک ساتھ قراءت کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ سے خیال کی ڈوری کس کس زاویئے سے بندھی ہوئی ہے۔ بلال احمد بلال نے قرآنی آیت ''**اللہ نور السمٰوٰتِ والارض**'' (اللہ نور ہے آسمانوں اور زمین کا......النور ۲۴......آیت ۳۵) کا سِرّی حوالہ دے کر اللہ کی وحدانیت کا مضمون چمکایا ہے۔ یہاں ردیف عمدگی سے استعمال میں آئی ہے۔

آہٹیں:

ہر تجلی ہے تیری نظر میں اگر   قلب سنتا ہے سب بے صدا آہٹیں
(ڈاکٹر انیس الحق انیسؔ)

دکھاتی ہیں قوسین کی رہ گزر   ستاروں بھری رات کی آہٹیں
(صدف چنگیزی)

ہم ہیں مجموعہء عنصرِ آب و گل، اس کو تسلیم کرلیں اگر ذہن و دل
ذہن توحید کی چاپ سننے لگے دل میں لینے لگیں کروٹیں آہٹیں
ایک یہ فرق ہے شرک اور شکر میں' یہ تفاوت ہے ایمان اور کفر کا
ایک پا جائے آہٹ سے منزل کا راز' ایک سنتا رہے آہٹیں آہٹیں
(آفتاب مضطر)

ڈاکٹر انیس الحق انیسؔ نے عارفانہ تجربہ بیان کیا ہے کہ اگر انسان کی نظر میں اللہ کی ہر تجلی (جس کی تکرار نہیں ہوتی) ہو تو اس کا دل بھی مہبطِ الہام بن کر فکر و خیال کی بے صدا آہٹیں سننے لگتا ہے۔ کاش ڈاکٹر صاحب ''تجلی ہے'' کی جگہ ''تجلی ہو' باندھتے! صدف چنگیزی نے قوسین کا ذکر کر کے معراجِ مصطفےٰ ﷺ کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ قرآنِ کریم کی سورہ النجم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے ''**فکان قاب قوسین او ادنی**''...... یہاں تک کہ ہو گیا برابر دو کمانوں کے پاس

سے بھی کم فاصلہ رہ گیا......النجم۵۳۔آیت ۹)۔ یہاں رات کی آہٹیں کہنا بھی احتساسی کیفیت (Sensuousness) کا اظہار ہے۔ احتساسی کیفیت پیدا کرنے کے لیے کلام میں ایک حس کو کسی دوسری حس کے حوالے سے بیان میں لایا جاتا ہے۔ رات اپنے اندھیرے کے باعث دیکھنے کی چیز ہے، لیکن شاعر نے آہٹوں سے منسلک کر کے اسے سامعہ نواز بھی بنا دیا ہے۔ آفتاب مضطر نے شعر میں مٹی کے گارے سے اٹھنے والے خمیر کا ذکر کر کے انسان کو اس کی حقیر حیثیت کا احساس دلایا ہے اور ساتھ ہی یہ سبق بھی دیا ہے کہ اس حقیر حیثیت کا ادراک اسے نہ صرف توحید آشنا کر دے گا بلکہ اس پر سرشاری بھی طاری ہو جائے گی۔ دوسرے شعر میں صنعتِ تجنیسِ قلب ''شرک اور شکر'' (ش۔ر۔ک.........ش۔ک۔ر۔ تینوں حروف صرف ترتیب بدل کر استعمال ہوئے ہیں)، صنعتِ تضاد کے لیے ایمان اور کفر کا التزام رکھا ہے اور اس طرح ردیف نباہنے کی کوشش کی ہے۔

نکہتیں:

ہر نفس جن پہ رہتا ہے نامِ خدا   ان لبوں پر ہیں پیہم فدا نکہتیں
حمدِ رب سے جو کھلتے ہیں قرطاس پر   ان گلوں کی ہیں سب سے جدا نکہتیں
(صوفی شاہ محمد کمال میاں جمیلی سلطانی)

اپنے بندوں کا تو ہے محافظ بڑا' تو براہیمؑ پر مہرباں جب ہوا
آگ تبدیل گلزار میں ہوگئی اور دینے لگا ہر شرر نکہتیں
(تنویر پھول)

لب پہ نامِ خدا میرے آیا ہی تھا   میری جانب بڑھیں جھوم کر نکہتیں
(پروفیسر عابد میر سلطانی)

جس گھر میں ذکر ہوتا ہے پروردگار کا   آتی ہیں ایسے گھر میں لگاتار نکہتیں
(شاعر علی شاعرؔ)

ذکر کرتا ہوں تری وحدانیت کا جب بھی میں   چومتی ہیں مرحبا کہہ کر مرے لب نکہتیں
(امین بنارسی)

الٰہی ہیں محوِ سفر نکہتیں   ترے ذکر کے دوش پر نکہتیں
سجاتا ہوں میں حمد کا گلستاں   نہ مہکائیں کیوں میرا گھر نکہتیں
(ہنر کانپوری)

صوفی شاہ محمد کمال میاں جمیلی سلطانی کے شعر میں نام خدا کے لبوں پر رہنے کے باعث نکہتوں کا نثار ہونا ظاہر کیا گیا اور حمد کے اشعار کو استعارۃً پھول کہہ کر ''نکہتیں'' کی ردیف کا جواز پیدا کیا گیا ہے۔ تنویر پھول نے قرآنی تلمیح سے شعر سجایا اور ردیف نکھاری ہے۔ **قلنا ینار کونی بردًا وَّ سلٰمًا علٰی ابراھیمَ** o (حکم دیا ہم نے اے آگ! ہو جا ٹھنڈی اور بن جا سلامتی ابراہیم پر......الانبیآء ۲۱......آیت ۶۹)۔ پروفیسر عابد میر سلطانی نے ذکر رب کی برکتیں سمیٹنے کا ذکر کر کے ردیف نباہی ہے۔ شاعر علی شاعرؔ نے بھی اللہ کے ذکر کے باعث نکہتیں پانے کی بات کی ہے۔ امین بنارسی نے بھی اللہ کے ذکر کو نکہتیں سمیٹنے کا ذریعہ بتایا ہے۔ ہنر کانپوری کے ہاں بھی اللہ کے ذکر کے ساتھ نکہتوں کا نزول رقم ہوا ہے۔ ان تمام اشعار کی بحریں اور قوافی سب مختلف ہیں لیکن نفسِ مضمون یکساں ہے۔ اسے متن کی ہم رشتگی (Inter Texuality) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

مثالی:

وہی اللہ کہ بے مثل ہوکر بخشتا ہے   بلالؓ و بوذرؓ و سلمانؓ کو سیرت مثالی
(انور جاوید ہاشمی)

اللہ تیرے گھر کی تعمیر ہے مثالی   کعبے کے چار جانب تنویر ہے مثالی
(تنویر پھول)

انور جاوید ہاشمی نے رسول اللہ ﷺ کے اصحابِ کرام کی سیرت کو اللہ کی خاص بخشش قرار دیتے ہوئے حمدیہ پہلو نکالا۔ تنویر پھول نے بیت اللہ اور اس کے اردگرد کے ماحول کے حوالے سے حمد کا پہلو نکالا ہے۔

عیاں:

حرف کی دولت کا بخشندہ وہی   ہے قلم نازاں جسے کرکے عیاں
(انور جاوید ہاشمی)

ہے بزرگی پہ تیری مکمل یقیں   جابہ جا ہے تری حکمرانی عیاں
(عثمان قیصرؔ)

وہی نوؔر ہے جلوہ گر ہر طرف   ہے نورِ ازل کی حقیقت عیاں
(نور سہارنپوری)

انور جاوید ہاشمی نے عیاں کی ردیف نباہتے ہوئے اللہ تعالیٰ کی اس بخشش پر قلم کے نازاں ہونے کا ذکر کیا ہے جس کے تحت حمدیہ اشعار لکھے گئے۔عثمان قیصر نے اللہ تعالیٰ کی بزرگی کے اعتراف کے ساتھ ساتھ اس کی حکمرانی کی نشانیاں بھی جا بہ جا عیاں دیکھیں اور اظہاری سانچے میں ڈھالی ہیں۔نور سہارنپوری نے نور کی جلوہ گری کا مضمون باندھا اور نور کی حقیقت کو عیاں بتایا۔نور ہر طرح ظاہر ہوتا ہے اس لیے ''عیاں'' کی ردیف یہاں خوب ٹھکی ہوئی آئی ہے۔

محترم:

رافع و باری و حلیم، قادرو مقتدر، حکیم
وارث و باعث و رحیم، تیری ہی ذات محترم
(محسن علوی)

محسن علوی نے اسمائے الٰہیہ کے حوالے سے ردیف ''محترم'' کا بہترین استعمال کیا ہے۔

بے کراں:

کمالاتِ حق کا احاطہ کریں   قمر حرف اتنے کہاں بے کراں
(قمر وارثی)

قمر وارثی نے بے کراں کی ردیف نباہتے ہوئے سورۂ کہف کی آیت **''قل لو کان البحر مدادًا لکلمٰتِ ربی لنفدالبحر قبل ان تنفدَ کلِمٰت ربی ولو جئنا بمثلہٖ مددًا O''** (کہہ دیجیے کہ اگر بن جائے سمندر روشنائی میرے رب کی باتیں لکھنے کے لیے تو ضرور ختم ہو جائے سمندر اس سے پہلے کہ ختم ہوں باتیں میرے رب کی اور خواہ لے آئیں ہم اتنی ہی اور روشنائی۔ الکھف ۱۸ آیت ۱۰۹) کو پیشِ نظر رکھا تو حمد کا بہترین پیرایہ نکل آیا۔

ادراک:

نعمتوں کا تری شمار کروں   میں کہاں اور کہاں مرا ادراک
(قمر وارثی)

محوِ تقدیس ہیں خس و خاشاک   ذرے ذرے کو ہے ترا ادراک
(عبدالحمید قیصر)

جس کو اللہ سمجھ دیتا ہے وہ جانتا ہے   یہ حقیقت کہ ہے اعمال کا رہبر ادراک
ربِّ قدوس و مہیمن کی ثنا کرتے ہوئے   لطفِ منان کا کرتا ہے سخن ور ادراک

(راجا رشید محمود)

اسے چراغ جلانا سکھا دیا تونے   ہوا ہے راہبرِ بزمِ آب و گِل ادراک
(عارف منصور)

قمر وارثی نے اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کے شمار کرنے سے خود کو قاصر پایا اور فہم و ادراک کی نارسائی کا مضمون باندھ کر ردیف نباہی۔عبدالحمید قیصر نے قرآنی بیان کو سامنے رکھ کر شعر کہا ہے جس میں زمین و آسمان کے درمیان ہر شے کو اللہ کی تسبیح کرنے میں مصروف بتایا ہے۔ظاہر ہے تسبیح بغیر ادراک کے نہیں ہو سکتی، اس لیے یہاں ردیف بہت اچھی بیٹھی ہے۔اعمال کا رہبر ''ادراک'' یعنی فہمِ دین کو قرار دینا بڑے پتے کی بات ہے۔ثنائے رب کرتے ہوئے بھی سخن ور کو اللہ تعالیٰ کی عطاؤں کا احساس ہوتا ہے۔راجا رشید محمود نے دونوں جگہ ردیف کا خوب استعمال کیا ہے۔عارف منصور نے اندھیرے راستوں پر ادراک کی رہنمائی میں چراغ جلتے دیکھے اور اللہ کی حمد کا پہلو نکالا۔اللہ نے ادراک کو زندگی کے اندھیرے راستوں کو روشن رکھنے کے لیے چراغ جلانا سکھایا۔

رابطہ:

خالقِ خوشبو کی آتی ہے مہک   مجھ سے جب کرتی ہے خوشبو رابطہ
(ماجد خلیل)

دو جہاں میں ہے اسی کا سب سے افضل رابطہ
اپنے رب سے جس کا رہتا ہے مسلسل رابطہ
تیرے بندوں نے یہی سیکھا ترے محبوب سے
مشکلیں کیسی بھی ہوں سب کا ہے اک حل رابطہ
(عارف منصور)

ہے دمِ سجدہ انعام قربِ خدا   دل کا رہتا ہے وقتِ اذاں رابطہ
(جمال احمد جمال)

تمنا ہے بس تیرے احکام سے   رکھے میری بس زندگی رابطہ
(میاں قیصر)

ماجد خلیل کے مشام سے جب اللہ تعالیٰ کی مخلوقات میں سے ایک مخلوق ''خوشبو'' رابطہ کرتی

ہے تو اس میں خالق کی مہک محسوس ہوتی ہے۔ نیا پہلو ہے۔ رابطہ کا انداز بھی منفرد ہے۔ عارف منصور نے دونوں اشعار میں ردیف نبانے کا اچھا ثبوت دیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے ''سجدہ کر کے قربت حاصل کرو'' (العلق ۹۶......آیت ۱۹)۔ جمال احمد جمال نے اسی لیے سجدے میں قرب کا انعام پانے کا ذکر کیا ہے۔ اذاں میں قلب کا رب سے رابطہ رکھنے کا مضمون بھی اچھا ہے۔ ردیف ٹھکی ہوئی ہے۔ اگر زندگی کا احکامِ رب سے عملی رابطہ قائم ہو جائے تو دنیا اور آخرت سنور جائیں۔ میاں قیصر کی تمنا نے بات بنادی۔

کلام:

از الف تا بہ انتہائے کلام   ہے کلامِ خدا، خدائے کلام
(ماجد خلیل)

نوحؑ سے عیسیٰؑ تلک بھیجا بہ ہر عنواں کلام   تو نے کامل کر دیا پھر صورتِ قرآں کلام
(عارف منصور)

صبح و مسا تلاوتِ قرآں کیا کرو   گر چاہتے ہو تم سے کرے خود خدا کلام
(عثمان قیصر)

''کلام الملوک ملوک الکلام'' (بادشاہوں کا کلام کلاموں کا بادشاہ ہوتا ہے) یہ مثل فی الاصل ''قرآنِ کریم'' پر صادق آتی ہے۔ ماجد خلیل نے ردیف کے التزام میں یہ نکتہ رکھ کر اسے خوب چمکایا ہے۔ عارف منصور نے بھی کلام اللہ کے حوالے سے شعری متن کی تشکیل کی۔ ان کے شعر میں صحائفِ آسمانی کے تسلسل کے ساتھ قرآنِ پاک تک سلسلہء وحی کا ذکر آگیا ہے اور یوں ردیف چمکی ہے۔ عثمان قیصر نے تلاوتِ قرآن کا مشورہ دیتے ہوئے یہ نکتہ واضح کیا ہے کہ رب تعالیٰ کا پیغام بنی نوعِ انسان سے تخاطب کی صورت میں ہے اور جب کوئی شخص اس کلام کی تلاوت کرتا ہے تو وہ براہِ راست خدا کا کلام سن رہا ہوتا ہے...... بالکل ایسے جیسے اللہ تعالیٰ خود اس سے ہم کلام ہے۔ ''کلام'' کی ردیف میں تینوں شاعروں کے شعری متن میں قرآنِ کریم کا ذکر آیا ہے۔ گویا ان تمام اشعار میں متنی رشتہ (Textual relation) قائم ہوا ہے حالانکہ تینوں اشعار کی بحور اور قوافی مختلف ہیں۔

التجا:

اس کی رحمت کے تصدق ہم سے عصیاں کار بھی

مطمئن ہیں کر کے استغفار 'توبہ' التجا
دیکھ کر اس کا کرم اس کی عطائیں اس کا فیض
کرتی جاتی ہے سخن دامن کشادہ التجا
(سجاد سخن)

واسطہ دو پیشِ رب حسنِ رخِ سرکار کا   جائے گی پھر نور سے ہو کر منور التجا
(شفیق بریلوی)

اے امین اپنے رب کی رضا کے لیے   سر جھکا 'آنسوؤں کو بنا ، التجا
سن لے میری بھی الٰہی التجا   تو تو سنتا ہے سبھی کی التجا
نیک کاموں کی ہمیں توفیق دے   تجھ سے بس یارب ہے اتنی التجا
(امین بنارسی)

طاعتِ سرکار میں محمود کو عزت ملے   ہے گزارش متن تو اس کی ہے سرخی التجا
(راجا رشید محمود)

سجاد سخن کے دونوں اشعار میں ایک ہی مضمون کا تسلسل ہے۔ اللہ تعالیٰ نے خود فرمادیا ہے ''لا تقنطوا من رحمة الله'' (الزمر ۳۹......آیت ۵۳)۔ دونوں اشعار میں ردیف خوب سجی ہے۔ شفیق بریلوی نے حضورِ اکرم ﷺ کے وسیلے سے دعا مانگنے کا مشورہ دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے عام مضمون کو شاعرانہ رویئے سے نیا نیا سا بنادیا ہے۔ ردیف بھی خوب چمک گئی ہے۔ امین بنارسی کے تینوں اشعار میں التجا کی مناسبت سے دعائیہ مضمون آیا ہے۔ راجا رشید محمود نے دعا کو ''گزارش'' اور ''التجا'' کے عنوانات دیتے ہوئے ''متن'' اور ''سرخی'' کہہ کر جدت پیدا کی ہے اور ردیف بھی خوب خوب برتی ہے۔

حرف ونوا:

حمد کے باطن میں ہیں جب سے مکیں حرف ونوا
ہوگئے ہیں کتنے دلکش اور حسیں حرف و نوا
(سہیل غازی پوری)

گفتگو کا راستہ بنتا ہے تب   جب عطا کرتا ہے رب حرف و نوا
(عبیداللہ ساگر)

دیکھتا ہوں میں جدھر بھی نور کی برسات ہے
بزمِ حمد و نعت میں ہیں لب کشا حرف و نوا
(احمد خیاؔل)

سہیل غازی پوری نے حمد میں استعمال ہونے والے حروف اور اپنی نوا کو دلکش ظاہر کرتے ہوئے ردیف نباہی ہے۔عبیداللہ ساگر نے بات کرنے کے لیے حرف ونوا کی ضرورت پر زور دیا ہے جس کا مدار اللہ تعالیٰ کی عطا پر ہے۔اس طرح ردیف نباہنے میں حمد یہ پہلو بھی اجاگر ہو گیا ہے۔احمد خیاؔل نے حمد و نعت کی محفل میں شعراء کی لب کشائی پر نور کی برسات کا مشاہدہ کیا اور اس طرح ردیف برتنے کا قرینہ پیدا کیا۔

جھلک:

چشمِ بینا کو دکھا دیتا ہے وہ اپنی جھلک
ذرے ذرے میں کوئی دیکھے تو ہے اس کی جھلک
(ریاض ندیم نیازی)

ریاض ندیم نیازی نے کائنات کے ذرے ذرے سے عیاں خالقِ کائنات کی نشانیوں کی طرف اشارہ کر کے ردیف نباہی ہے۔

دلکشی:

جانیے کانٹوں میں کیوں رکھی ہے اس نے یہ چبھن
سوچیے پھولوں میں آئی ہے یہ کیسی دلکشی
(ریاض ندیم نیازی)

ریاض ندیم نیازی نے استفہامیہ لہجہ اختیار کر کے شعر کو بلند کر دیا ہے۔دلکشی کی ردیف بہت اچھے انداز سے نباہی ہے۔

فروزاں:

دربار میں اس وقت ہی چلنے کا مزہ ہے
پلکوں پہ رضؔی اشکِ ندامت ہے فروزاں
(رضی عظیم آبادی)

رضی عظیم آبادی نے فروزاں کی ردیف نباہتے ہوئے بالکل فطری انداز سے خود ترغیبی کا لہجہ اپنایا ہے۔پلکوں پہ اشکِ ندامت کا فروزاں ہونا قبولیتِ دعا کی علامت ہے۔

گلاب:

آئینہ گر نے دیا ہے نور و نکہت کا گلاب
اس چمن میں مصطفیٰؐ ہیں شاخِ وحدت کا گلاب
(رضی عظیم آبادی)

دے جو رب توفیق تو دیتا ہے خوشبو ذہن کو
علم کا، تحقیق کا، دانش کا، حکمت کا گلاب
(راجا رشید محمود)

خدا کے حکم سے کھلتے ہیں زندگی کے گلاب
اسی کی دین ہیں گلزارِ آگہی کے گلاب
(محمد بشیر رزمؔی)

رضی عظیم آبادی نے ذاتِ باری تعالیٰ کو آئینہ گر کہہ کر یہ ظاہر کیا ہے کائنات اس کا عکس پیش کر رہی ہے جس میں حضورِ اکرم ﷺ کی ذات نور بھی ہے اور نکہت بھی جس کی تجسیم ''گلاب'' کی صورت ہوئی ہے۔پیغامِ وحدت کی ترسیل شجرِ رسالت کے توسط سے ہوئی ہے جس کی نمایاں اور تکمیلی صورت میں حضورِ اکرم ﷺ کی ذات کا ظہور ہوا ہے جو گلاب کے مانند ہے اس لیے شاعر نے شاخِ وحدت کا گلاب کہا۔آئینہ،نور......نکہت،گلاب،چمن،شاخ......کی مناسبتوں نے شعر کو خوبصورت بھی بنا دیا ہے۔راجا رشید محمود نے علم،تحقیق اور دانش کو گلاب تصور کیا اور اللہ کی عطا سے اس میں خوشبو پیدا ہونے کا ذکر کیا اس طرح ان کا شعر حمد یہ لہجے میں ردیف نباہنے کی علامت بن گیا۔محمد بشیر رزمؔی نے کارگاہِ حیات کو آگہی کا گلزار کہہ کر بتا دیا ہے کہ زندگی دراصل ''آگہی'' سے عبارت ہے اور آگہی کا خاصہ ہے کہ خالق کو پہچانے۔آگہی کے ذریعے رب کی پہچان ہی رب کا ذکر کرنے کی طرف مائل کرتی ہے جو زندگی کی علامت ہے۔ زندگی میں آگہی کا گلاب نہ کھل سکے تو زندگی بھی زندگی نہیں رہتی۔حدیث شریف میں ہے کہ اللہ کا ذکر کرنے والا ''زندہ'' اور اس کا ذکر نہ کرنے والا ''مردہ'' ہے(مثل الذی یذکر ربہٗ والذی لا یذکر ربہٗ مثل الحی و المیت......اخرجه البخاری و مسلم)۔گلاب کی ردیف میں بہترین مضمون پیدا ہوا ہے۔

ٹھکانہ:

تری رحمت کا سایہ ہو میسر
کوئی اس سے نہیں بڑھ کر ٹھکانہ
(امین بنارسی)

کرے گا خدا زہد و تقویٰ کے بدلے
عطا خلد میں روزِ محشر ٹھکانہ
(عثمان قیصر)

امین بنارسی نے رحمت کے سائے کا ٹھکانہ سب سے اچھا ٹھکانہ قرار دیتے ہوئے ردیف نباہی ہے۔عثمان قیصر نے خلد میں ٹھکانہ پانے کے لیے زہد وتقویٰ اختیار کرنے کی ترغیب دی ہے۔اس طرح یہاں بھی ردیف نبھ گئی ہے۔

حضوری:

چراغِ راہ کی صورت ہے دل میں نورِ ایماں
اسی ایماں سے پاتی ہے جبینِ خم حضوری

(جمال احمد جمال)

جمال احمد جمال نے جھکی ہوئی پیشانی کو قلب وذہن کی یکجائی کی علامت بنا کر ''حضوری'' کی ردیف نباہی۔دل میں نورِ ایماں ہوگا تو سجدوں میں حضوری کی کیفیت میسر آئے گی۔خوب شعر ہوا ہے۔

شیروشکر:

تونے ہے''قولوا للناسِ حسنا'' کہا تا کہ بندے رہیں تیرے شیروشکر
امتِ مصطفٰے ﷺ کو یہ توفیق دے، پائیں قوت سبھی ہوکے شیر و شکر

(تنویر پھول)

تنویر پھول نے سورۂ بقرہ کی آیت نمبر۸۳ (لوگوں سے اچھی بات کہنا) کا حوالہ دے کر تلمیحی ترتیب سے شعر کہا ہے۔زبان کی نرمی اور بات کی خوبی ہی دلوں کو قریب لانے کا سبب بنتی ہے۔دوسرے مصرعے میں امت کے گھل مل کر رہنے کی تمنا کو دعا میں ڈھال دیا ہے۔شیروشکر کی ردیف خوب نباہی ہے۔

زمیں:

ترے مظاہرِ قدرت کا شاہکار زمیں   نموئے زیست کی خاطر ہے سازگار زمیں

(جمال احمد جمال)

جمال احمد جمال نے زمین کو اللہ کی قدرت کا شاہکار کہہ کر حمد کی ہے۔زمین ہی زندگی کی بڑھوتری کا باعث ہے۔ردیف اچھی نبھی۔

آب وہوا:

ماسوائے ذکرِ رب کچھ بھی اسے بھاتا نہیں   خیر سے اس ذکر کی جو پا گیا آب و ہوا

(امیںؔ بنارسی)

امیںؔ بنارسی نے ''آب وہوا'' کو فضا اور ماحول کے معانی میں استعمال کر کے ردیف نباہی ہے۔

آن بان:

بے نشاں ہوجائے گی ہر شے، مگر اے کردگار
ہے بقا تجھ کو، رہے گی تیری باقی آن بان

(امین بنارسی)

امین بنارسی نے سورۂ الرحمٰن کی آیات نمبر ۲۶۔۲۷ (**کل من علیها فان o و یبقیٰ وجهُ ربک ذوالجلٰلِ والاکرام o**...... ہر چیز جو زمین پر ہے فنا ہوجانے والی ہے۔اور باقی رہے گی ذات تیرے رب کی وعظمت وانعام والا ہے) کے پس منظر میں شعر کہہ کر ردیف نباہی ہے۔

قابل:

عادی ہو جو احکامِ الٰہی پہ عمل کی   وہ قوم زمانے کی قیادت کے ہے قابل

(راجا رشید محمود)

راجا رشید محمود نے امتِ مسلمہ کی توجہ قرآنی حکم کی طرف مبذول کراتے ہوئے ردیف کا استعمال کیا ہے۔سورۂ ال عمران کی آیت نمبر۱۱۰ میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے ''**کنتم خیر امةٍ اخرجت للناس تامرون بالمعروفِ وتنهون عن المنكر و تؤمنون بالله ط** (تم ہو [اے مسلمانو! وہ] بہترین امت جسے پیدا کیا گیا ہے انسانوں [کی رہنمائی] کے لیے۔حکم دیتے ہو تم اچھے کاموں کا اور منع کرتے ہو برے کاموں سے اور ایمان رکھتے ہو اللہ پر)۔رب تعالیٰ کے احکام پر عمل کرنے کے باعث ہی امت کو زمانے کی قیادت سونپی گئی تھی لیکن عمل سے محروم ہونے کی صورت میں چھین لی گئی۔

گلشن:

زمیں پر پھول بوٹے ہیں، کواکب پھول لگتے ہیں
یہاں بھی ہے سجا گلشن، وہاں بھی ہے سجا گلشن

(تنویر پھول)

تنویر پھول نے آسمان پر ستاروں اور زمین پر پھولوں کو دیکھ کر حمدیہ انداز اختیار کیا۔

احاطہ:

صناعی تری دیکھ کے یہ چشم ہے خیرہ ممکن ہی نہیں جلوہء قدرت کا احاطہ

(تنویرپھول)

تنویر پھول نے حیرت خانہء قدرت کا مشاہداتی طور پر احاطہ کر سکنے کی نفی کرتے ہوئے ردیف نباہی ہے۔

اصول:

دونوں جہاں میں خیر ہی پانے کے واسطے تو نے سکھا دیئے ہیں ہمیں اے خدا اصول

(تنویرپھول)

حمدِ رب و مدحتِ محبوبِ رب والا اصول شکرِ مالک، میں نے اپنا یا یہی سیدھا اصول

(راجارشیدمحمود)

رزمؔی یہی تو امن و اماں کے امین ہیں اللہ کی عطا ہیں مساوات کے اصول

(محمد بشیر رزمؔی)

تنویر پھول نے قرآنی تعلیمات کا ادراک پیدا کر کے اللہ کے شکر کا پہلو نکالا ہے۔ راجارشید محمود نے اللہ کی طرف سے ملنے والی حمد و نعت گوئی کی توفیق پر شکر کرتے ہوئے ردیف کا استعمال کیا۔ محمد بشیر رزمؔی نے مساواتِ انسانی کے اصولوں کو اللہ کی عطا جان کر شعر کہا ہے۔ اصول کی ردیف نباہنے کی کوشش کامیاب ہے۔

نورانی:

بنا تھا نام پر تیرے، یہاں ظلمت کا ڈیرا ہے کرم کا نور برسادے، ہو پاکستان نورانی

(تنویرپھول)

تنویر پھول نے ''پاکستان کا مطلب کیا لا الہٰ الا اللہ'' کے نعرے کو بنیاد بنا کر شعر میں دینِ مبین کا نور پھیلنے کی دعا کی ہے۔ ہم اس دعا پر آمین کہتے ہیں۔

عرفان:

حمدِ رب نعتِ نبی اس کا وتیرہ ٹھہرا ہوگیا پھول کو خوشبوئے ثنا کا عرفان

(تنویرپھول)

تنویر پھول نے ثنا کی خوشبو کے عرفان کے بعد حمد و نعت لکھنا شروع کیا۔ اس میں شکر پوشیدہ

ہے اس لیے یہ شعر حمدیہ شعر ہی تصور کیا جائے گا۔

مقدر:

ہے حمد اور نعتِ پیمبر ﷺ سے رشتہ ملا مجھ کو ایسا انوکھا مقدر

(راجارشیدمحمود)

راجارشید محمود نے حمد و نعت لکھنے کی توفیق ملنے پر اپنے مقدر پہ ناز کیا ہے جس سے شکر کا پہلو نکلتا ہے۔

عروج:

حاصل ہو بندگی سے تجھے عاجزی کا ذوق حمدِ خدا سے پائے تری آگہی عروج

(راجارشیدمحمود)

''حمدِ خدا'' کے ذکر سے راجارشید محمود کا شعر دعائیہ اور حمدیہ بن گیا۔

متن (text) کی خوبیاں اور ردیف نباہنے کی اچھی مثالیں دیکھنے کی غرض سے میں نے دبستانِ وارثیہ کی طرف سے پانچ برسوں میں دی گئی 75 ردیفوں میں سے 66 ردیفی مشاعروں میں پیش کیے جانے والے حمدیہ اشعار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے بیشتر اشعار کو متن کی حمد صفتی اور ردیف کی درست بنت کے معیارات کی روشنی میں پرکھنے کی سعی کی ہے اور جستجو کی ہے کہ دیکھوں خیال کے چشمے نے لفظوں کی زمین میں کس کس رنگ کے فکری و فنی پھولوں کو سینچا ہے؟ کہیں کہیں میں نے کسی خیال کی شعری تشکیل میں پائے جانے والے جھول کی بھی نشاندہی کر دی ہے۔ میں اپنے بہت محدود مطالعے کے باوجود اس بات کا یقین رکھتا ہوں کہ حمد و نعت کے مطالعات میں زیادہ تر تحسینی آراء دی جاتی رہی ہیں۔ اس لیے بالقصد میں نے چاہا کہ حمدیہ شعری سرمائے پر کچھ لکھتے ہوئے تھوڑی بہت تنقیدی رائے بھی پیش کردوں تاکہ آئندگاں کو شعرِ عقیدت کی تخلیق کے لیے راستہ ملے اور دبستانِ وارثیہ کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعراء کو اپنی تحریروں کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔

واضح کردوں کہ قمر وارثی صاحب کے حکم کی تعمیل میں، میں نے ''عرفانِ ربِ کائنات'' کے مسودے کا بڑی عجلت میں مطالعہ کیا ہے۔ حمد و نعت کے مطالعات میں میری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ کچھ نئے زاویے اور کچھ نہ کچھ نئے تنقیدی نکات پیش کرسکوں۔ گو کہ وہ زاویے اور نکات صرف شعرِ عقیدت کے ضمن میں نئے لگتے ہیں۔ عام ادبی تنقید میں شعری پرکھ کے بہت سے نئے

زاویے اور تنقیدی نکات پہلے ہی رواج پا چکے ہیں۔

کسی بھی مشاعرے میں شریک ہونے والے شعراء کا معیارِ سخن اور مبلغِ علم کبھی یکساں نہیں ہوتا ہے۔اس لیے جب مشاعروں میں شریک شعراء کی اجتماعی کاوشوں کو منظرِ عام پر لانے کا خیال آتا ہے تو اچھے اور کم اچھے اشعار مجموعے میں شامل کرنے پڑتے ہیں۔اس لیے دبستانِ وارثیہ کے کارپردازوں کی طرف سے ''عرفانِ ربِ کائنات'' کی پیش کش کو ''انتخاب'' کی حیثیت سے نہیں بلکہ مشاعروں میں شریک شعراء کی لازمی نمائندگی کی ضرورت کے طور پر دیکھا جائے۔میں نے البتہ جو انتخاب پیش کیا ہے اس کے معیار کے حوالے سے میں ایک حد تک مطمئن ہوں۔لیکن یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ دستیاب لوازمے (matter) ہی سے یہ انتخاب کیا گیا ہے۔بہرحال اتنا کہہ دینے میں کوئی حرج نہیں کہ چوتھی پنج سالہ مدت پوری ہونے پر دبستانِ وارثیہ کا جو حمدیہ مجموعہ منصۂ شہود پر آرہا ہے اس کا بیشتر کلام شعری و شرعی معیارات پر پورا اترتا ہے۔

ردیفوں کے انتخاب میں دبستانِ وارثیہ کے اربابِ حل وعقد کو مزید جدت پیدا کرنی ہوگی کیوں کہ جتنی ردیفیں اب تک دی جا چکی ہیں ان میں اشعار کی حمد صفتی برقرار رکھنے میں شعراء کو دشواریوں کا سامنا رہا ہے۔مجموعے میں شامل بعض اشعار کا ردیفوں کے ساتھ مطلوبہ ملفوظی اور معنوی ربط بھی قائم نہیں رہ سکا ہے۔حمد ونعت کی شاعری کو ادبی معیارات کے مطابق تخلیق کرنے کی باقاعدہ تحریک کی ضرورت ہے۔بہرحال دبستانِ وارثیہ کے تحت ہونے والے مشاعروں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان مشاعروں میں پیش کیا جانے والا کلام بھی شعری مشق اور ادبی معیار کی کوششوں کا آئینہ دار ہے۔

☆☆☆

حمد وثناء کی گونج......ایک مطالعہ

آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا میں مصروف ہے۔لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے کیونکہ یہ بااختیار ہے۔خالق کائنات نے اسے زمین پر بھیجتے ہوئے ہی یہ فرما دیا تھا انا ھدینہ السبیل اما شاکرًا وّاما کفورًا ہ (بے شک ہم نے انسان کو (رسولوں کے ذریعے) راہ دکھائی تو وہ یا شکر گزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کرنے کی توفیق میسر آ گئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے کیونکہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلّف نہیں کیا ہے بلکہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے۔یہ الگ بات کہ اانسان کے اعضاء و جوارح فطرت کے متعین کردہ وظائف ہی میں مصروف ہیں۔

کسی، شئے یا کسی ہستی کی تعریف وثناء کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں اتنا علم ضرور حاصل کرلے جتنی اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں بات کرنے کا ارادہ ہو۔

اللہ تعالیٰ کی تعریف کائنات کی ہر شئے اپنے اپنے ظرف اور مبلغ علم کے تحت زبان حال یا باقاعدہ قال سے کر رہی ہے۔اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان کائنات کی ہر مخلوق سے زیادہ انسان کے حصے میں آیا ہے۔اس کے علم کا ماخذ اس کے حواس خمسہ بھی ہیں،اس کا وجدان بھی ہے اور پیغمبران کرام کے توسط سے پہنچنے والی ریب وشک سے بالکل پاک اور مبرا معلومات بھی ہیں۔مسلمانوں کے پاس وہ معلومات الحمدللہ بالکل اصل شکل یعنی قرآن کریم کی صورت میں موجود ہیں۔

مسلمانوں میں عرفان رب تعالیٰ کے کئی مظاہر سامنے آئے ہیں۔علمائے اسلام کا عرفان علمی ہوتا ہے،صوفیا کرام کا عرفان انفسی ہوتا ہے،عوام الناس کا عرفان سماعی ہوتا ہے۔محققین کا عرفان مشاہدہ ءکائنات کے حوالے سے ہوتا ہے اور شعراء کا عرفان رب ان کے تخلیقی وجدان اور قلبی واردات کے امتزاج سے مرکب ہوتا ہے۔

شعراء نے جب بھی رب تعالیٰ کی تعریف کرنی چاہی ہے انہیں بحرِ حیرت کی شناوری کا تجربہ ہوا ہے اور انہوں نے صوفیانہ عرفان اور شاعرانہ عرفان کے امتزاج سے اپنے اس تجربے کو تخلیقی سطح پر بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً

مائیم و تحیر و خموشی
وافاق ہمہ بہ گفتگویت!

(ہم ہیں، ہماری حیرت ہے، جس نے ہماری زبان پر تالے ڈال دیئے ہیں۔ یعنی ہم صرف اپنے مشاہدے کی رنگارنگی سے ہی حیرت واستعجاب کا مرقع بن چکے ہیں۔۔۔اس کے برعکس اے خالق کائنات! اس کائنات کی ہر شئے زبانِ حال سے تیرا ہی تذکرہ کر رہی ہے)۔

اردو شاعری میں حمد وثناء کی گونج اردو زبان کی ابتدا ہی سے مختلف آہنگوں اور متنوع لہجوں میں سامعہ نواز ہوتی رہی ہے۔ کبھی شاعر نے ذات بحت کو خارجی ماحول کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے، کبھی اپنے انفس کے مشاہدات پر بنائے حمد رکھی ہے، کبھی کائنات کے مظاہر کے توسط سے خالقِ کائنات کا عرفان حاصل کرنا چاہا ہے اور کبھی اپنی احتیاجات کے ضمن میں مناجاتی لہجے میں رب کو پکارا ہے۔

رب ایک ہے، مشاہدات کے رنگ البتہ انسانوں کے احوال اور مبلغ علم کی بنیاد پر بدلتے رہتے ہیں۔ عرفان کے انداز بھی عرفان کے طالب شعراء وصوفیا کے احوال سے مشروط ہوتے ہیں اس لیے ان دیکھے رب کی ثناء کا مرحلہ مشکل سے مشکل تر ہوتا جاتا ہے اور یہی مشکلات، خیال میں نزاکتیں اور بیان میں نیرنگیاں پیدا کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ بات ایک ہی کہنی ہو تو صرف زاویہء نگاہ کا فرق اور لفظوں کے مختلف لونی عکس یعنی shades بدلنے سے شعر میں تازگی اور بیان میں اچھوتا پن پیدا ہو جاتا ہے، بصورت دیگر شعر سادہ اور سپاٹ ہو جاتا ہے اور قاری کے لیے اس شعر کی کشش محض اس کے مافیہ، متن یا text اور content کے حوالے سے تو ہوتی ہے لیکن شعریت کا فقدان موضوع کو بھی ہلکا کر دیتا ہے۔

الحمدللہ، سراج الدین سراج صاحب کی شاعری میں شعریت بھی ہے اور ان کی شاعری کا مافیہ بھی لائق توجہ ہے۔ ''حمد وثناء کی گونج'' میں جو حمدیہ کلام پیش کیا گیا ہے وہ حمدیہ شاعری کے تقریباً سبھی رجحانات سے مملو ہے۔ اس میں شاعر کی داخلی کیفیات کے تحت بھی شعری متن میں تاثر پیدا ہو گیا ہے اور فکری حیرت واستعجاب نے بھی شعریت کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔

مثال کے طور پر میں کچھ اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

اے خدا دید سے محروم نہیں چشم سراج — آہی جاتا ہے نظر بارشِ انوار میں تو!
سورج دمک رہے ہیں جو لفظوں کی شکل میں — ایسے جواہرات ہیں ایوانِ حمد میں!
تابشیں تیری اعتبارِ نظر — تو ہے روشن یقین کامل میں!
چھان ڈالے خرد نے کون ومکاں — کوئی اس کا شریک ہے تو کہاں؟

یہ اشعار، شعری بنت، لفظوں کے برمحل استعمال اور خوش سلیقگی کے باعث تازہ کاری یا بات کو کچھ نئے پن کے ساتھ کہنے کی کوشش کے آئینہ دار ہیں۔

حمدیہ شاعری کرنے والے شعراء نے خالق کائنات کی ذات تک فکری رسائی کے لیے ہمیشہ کائناتی مظاہر یا عالم مشہود کا سہارا لیا ہے۔ مثلاً شیفتہ نے کہا تھا:

یاں خاروخس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا!

ایسے اشعار اردو حمدیہ شاعری میں بہت مل جائیں گے۔ میں نے شیفتہ کے ایک شعر کو اس لیے منتخب کیا ہے کہ میرے خیال میں عالم امکاں یا آئینہء صفات کے توسط سے ذات تک فکری ترفع کی سعی کا یہ نمائندہ شعر ہے۔

اپنی شعری کائنات کو عالم صفات کی بوقلمونی کے ذریعے فکری کہکشاں سے ہمکنار کرنے کی کوششیں سراج صاحب کے ہاں بھی ملتی ہیں اور بلاشبہ شعری سطح پر انتہائی درجہ لائق اعتنا۔ مثلاً

نکھرے ہیں شب و روز کے یہ عارض و گیسو
جھلکے ہیں ترے رنگ، گل و برگ و شجر سے

☆

کونین کی ہر شے سے نمایاں ہے تجلی
کہنے کو تری ذات ہے پوشیدہ نظر سے

☆

عیاں ہیں غنچہ وگل سے ترے جمال کے رنگ
یہ مہر و ماہ کی ضو تیرے حسن کی ہے دلیل

☆

ذرے ذرے میں ہے نشاں اس کا
ہے ضرورت تو چشم وا کی ہے

☆

دشت و دریا میں کوہساروں میں
ہے خدا ہر طرف نظاروں میں

☆

اس کے وجود کی ہیں علامات ہر جگہ
دریا میں، بحر و بر میں، کبھی کوہسار میں

☆

ہر جگہ ہے نمود جلوہ حق
ذرے ذرے کو آئینہ لکھوں

عالم امکاں کے نظارے سے خالق کی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی آرزو بیشتر، استعجاب اور حیرتوں کے صحرا میں پہنچاتی رہی ہے۔ فارسی کا ایک شعر میں ابھی پیش کر چکا ہوں ۔

ما ئیم وتحیر وخموشی
وافاق ہمہ بہ گفتگویت

استعجاب کی اس روایت کو سراج صاحب نے بھی اپنے شعری نگارخانے کی سجاوٹ کا حصہ بنایا ہے اور بلاشبہ بڑی خوبی سے؛ مثلاً

تمام عالم امکاں نگاہ حیرت میں
دمک رہا ہے رخ بے نقاب کی صورت

غالب نے کہا تھا ۔

جب وہ جمال دلفروز ، صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

اور سراج الدین صاحب نے اس شعر کے متن کی تجدید کا فریضہ اس طرح ادا فرمایا ہے کہ شعری متن میں حسن کاری کا جو ہر بھی پیدا ہو گیا ہے اس تجدید متن کی شان بھی!

پھر یہ کیا شئے جہان تاب میں ہے

تیرا جلوہ اگر حجاب میں ہے !

تجدید متن کی بات نکلی ہے تو عرض کرتا چلوں کہ ساختیاتی مفکرین کا کہنا ہے کہ کوئی بھی متن ہواؤں میں نہیں بنا جاتا، ہر متن کا انسلاک تمام پچھلے اظہار پا جانے والے متون سے ہوتا ہے۔ شاعر کا کمال البتہ یہ ہوتا ہے کہ چراغ سے چراغ جلاتے ہوئے اپنے متن کو زیادہ سے زیادہ اجنبیادے۔ اس میں alienation کا عنصر پیدا کر دے۔ اس عمل میں کامیابی صرف اس شاعر کو حاصل ہو سکتی ہے جو پہلے سے موجود کسی متن کی تجدید کرتے وقت اس مضمون کو آگے بڑھا دے اس زیادہ معنوی گہرائی پیدا کر دے۔

تجدید متن کے ضمن میں میں صرف دو اشعار پیش کر کے اپنی بات آگے بڑھانا چاہوں گا۔ خواجہ میر درد نے کہا تھا:

دونوں جہاں کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

اور سراج الدین سراج کہتے ہیں ۔

ڈھونڈتا ہوں حرم کے بیچ مگر
تو دل خانما ں خراب میں ہے

اس شعر کا مضمون تو وہی ہے کہ اللہ مومن کے دل میں ہی سما تا ہے، لیکن اس شعر کا منظر نامہ ذرا مختلف ہے۔ اس میں انسان کی اپنے خالق کو ڈھونڈنے کی کوشش کا حوالہ بھی آ گیا ہے اور حرم کعبہ کی چار دیواری کی حدود کا بھی احساس بھی موجود ہے، جس کو غالب نے اس طرح سمجھا تھا:

ع قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

بڑا مشہور شعر ہے ۔

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

اور سراج صاحب کہتے ہیں ۔

ڈھونڈ لیتا ہوں خود میں عکس ترا جسم میں دل سا آئینہ ہی نہیں

اس شعر میں سراج صاحب نے دل کے آئینے میں ذات بحت کا عکس دیکھ لینے پر دل کے آئینے کی بھی تعریف کی ہے۔

علاوہ ازیں، ''حمد و ثناء کی گونج'' میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں قرآنی متن کو

تخلیقی حسن کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالا گیا ہے، مثلاً

اے خدا تیری ذات کامل ہے　　کوئی تیرا کہاں مماثل ہے
کوئی ثانی ہے نہ ہے کوئی مثال　　ذات خالق تو سراسر نور ہے

ان اشعار کا متن قرآنی آیت سے ماخوذ ہے۔ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے ''لیس کمثلہٖ شیءٌ'' کوئی شئے بھی اس کی مثال پیش نہیں کر سکتی''۔

دائمیت ہے اے خدا تجھ کو　　صرف اور صرف ہے بقا تجھ کو

یہ سورہء رحمٰن کی آیت کے منظوم ترجمہ ہے ''و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام'' (اور بقا صرف تیرے رب کو حاصل ہے)

جس زاویئے سے دیکھو مکمل ہے کائنات
خامی نہیں ملی کسی نقش و نگار میں

ما تریٰ فی خلق الرحمٰن من تفوٰت ط فا رجع البصر لا هل تریٰ من فطور o ثم ار جع البصر كرتين ينقلب اليك البصر خا سئًا وّ هو حسير o

(اے دیکھنے والے تو رحمٰن کی پیدا کی ہوئی چیزوں میں کیا فرق (اور نقص) دیکھتا ہے تو پھر نگاہ اٹھا کر دیکھ کیا تجھے کوئی شگاف نظر آتا ہے۔ پھر دوبارہ نگاہ اٹھا کر دیکھ تیری نظر تھک کر خیرہ ہو کر نا کام تیری طرف لوٹے گی)۔

اسی طرح کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جن سے بصری آرٹ میں استعمال ہونے والی تیکنیک ''تاثریت'' یا impressionism کے اقطلاقات کا احساس ہوتا ہے۔ اس تیکنیک میں شاعر صرف ایک تاثر کو لفظوں میں ڈھال دیتا ہے لیکن یہ تاثر اتنا بھرپور ہوتا ہے کہ قاری اسے اپنے تخیل کی مدد سے کسی تصویری خاکے میں ڈھال دیتا ہے۔ سراج صاحب کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

اک سیل تجلی ہے جو تاحدِ نظر ہے　　یہ حمد خدا ہے کہ اجالوں کا سفر ہے
تیرے فن کا کوئی ٹھکانہ ہے　　ساری دنیا نگار خانہ ہے

ان اشعار کو پڑھ کر قاری کے ذہن کے پردے پر تصویریں سی بننے لگتی ہیں۔ فکری موضوعات میں مسئلہء زمان ایک بہت ٹیڑھا اور ادق موضوع ہے۔ وقت کی حقیقت کو محض مادی

کائنات کے لیے ''نقش گر حادثات'' کہا جا سکتا ہے لیکن خالق کائنات کی ہستی کا ادراک وقت کے اس محدود پیمانے سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ سراج صاحب نے بڑی سادگی سے ایک بڑی حقیقت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کر دیا ہے خالق کائنات ازل سے قبل بھی موجود تھا (ازل وقت کا وہ پیمانہ ہے جسے انسان اپنی سہولت لے لیے وقت کی ابتداء سمجھتا ہے) اور بعد ابد بھی موجود رہے گا (ابد بھی انسان کی عقل نے وقت کا ایسا پیمانہ تراشا ہے جو اختتام وقت end of time کا اشاریہ ہے)۔ شعر ملاحظہ ہو۔

وہ قبل از ازل اور بعد از ابد　　وہی ہر زمانے کا ہے حکمراں

ان اشعار کے علاوہ ''حمد و ثنا کی گونج'' میں دعائیہ اشعار بھی ہیں کہ معاملہ رحمت پروردگار سے ہے۔

ایسا کردے سراج کو اپنے　　دور تک روشنی دکھائی دے

دل کی گہرائی سے رو کر اسے آواز تو دو　　وہ گرفتا مصیبت نہیں ہونے دیتا

☆

یا الٰہی اس قدر روشن ہو پیغام سراج
پھیل جائے ملت اسلامیاں میں روشنی

☆☆☆

اُردو میں حمد ومناجات......ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط

ڈاکٹر یحییٰ نشیط کی تحقیقی کتاب ''اردو میں حمد ومناجات'' پیش نظر ہے۔ کتاب کا پیش لفظ، ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے۔ انھوں نے کتاب کی تحسین کے سلسلے میں جو نکات اٹھائے ہیں ان کا لبِ لباب یہ ہے کہ (٠) یحییٰ نشیط نے اختصار کے ساتھ قرآن حکیم سے اللہ کے تصور کو پیش کیا ہے اور حضور ﷺ کی دعا کا بھی وہ حوالہ دیا ہے جو نیند سے بیداری پر پڑھی جاتی ہے۔ اس طرح ذات باری کو حیات انسانی اور اس کے ہر دن کے تجربے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ (٠) اردو کے ابتدائی نمونے لائق تحسین ہیں۔ (٠) کشفی صاحب نے اس کتاب کے موضوعاتی تنوع اور شاعری کے محاسن کی تحسین کے انداز کو بھی سراہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''یحییٰ نشیط صاحب حمدیہ شاعری کے پہلے باضابطہ اور معتبر نقاد ہیں، اگرچہ ان سے پہلے کچھ اور نقادوں نے حمدیہ شاعری پر بہت کچھ لکھا ہے، لیکن اتنی توجہ کہیں اور نہیں ملتی۔''......نور احمد میرٹھی نے صاحب کتاب کا تعارف کرواتے ہوئے لکھا ہے کہ ''موصوف (یحییٰ نشیط) ایم اے، بی ایڈ، ادیب کامل (علیگ)، پی ایچ ڈی اور ساہتیہ رتن، پانگت (ہندی) ہیں......رابطہ ادب اسلامی ہند (لکھنؤ) کے رکن اور نگراں برائے پی ایچ ڈی امراوتی یونی ورسٹی ہیں۔'' نور احمد میرٹھی اس کتاب کو اسلامی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر نشیط نے تمہیداً لکھا ہے کہ آزادی کے بعد، حمد ومناجات پر تحقیقی اور تنقیدی نظر سب سے پہلے خود انھوں نے ڈالی ہے۔

کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں تاریخ وارتقا، دوسرے میں فلسفانہ رجحانات، تیسرے باب میں متصوفانہ حمدیہ شاعری، چوتھے باب میں مناجاتی شاعری اور پانچویں باب میں ''قرآن کا اثر اردو کی حمدیہ شاعری پر'' زیر بحث آیا ہے......کتاب کے کل صفحات ۲۸۰ ہیں۔ صفحہ ۲۶۱ سے ۲۷۸ تک مآخذات دیے گئے ہیں جن پر طائرانہ نظر ڈالنے ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ محقق موصوف نے اچھا خاصا علمی ذخیرہ کھنگالنے کے بعد اپنی تحقیق کے نتائج پیش کیے

ہیں اور تنقیدی رائے ظاہر کی ہے۔

'' اردو میں حمدیہ شاعری تاریخ وارتقا'' کا آغاز اس جملے سے کیا گیا ہے......'' مذاہب عالم کی تاریخ گواہ ہے کہ خدا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں ہر وقت موجود رہا ہے۔'' اس کے بعد مختلف تہذیبوں کے آثار اور مفکرین کے اقوال کی روشنی میں وجود باری تعالیٰ کے دلائل دیے گئے ہیں۔ فیثا غورث نے کائنات کی عددی تشریح کی تھی اس کا نظریہ اردو کے قالب میں اس طرح ڈھالا گیا ہے ''تمام اعداد، ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیاء کا جوہر عدد ہے اور اعداد کا جوہر وحدت۔ وحدت دو قسم کی ہے۔ ایک وہ وحدت ہے جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خدائے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدت مطلقہ ہے اور اس کے مقابلے میں کوئی عدد نہیں۔ دوسرا احد عددی ہے جو دو اور تین کے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی اور اضافی وحدت ہے۔ تمام اشیا اور اعداد وحدت اور کثرت کے تخالف سے پیدا ہوتے ہیں۔''

ایمپیڈ وکلیز (Empedocles) سسلی کا ایک فلسفی تھا جس نے بڑا اہم نکتہ بڑے مختصر الفاظ میں بیان کر دیا ہے یحییٰ نشیط نے اس کے الفاظ بھی بہ صورت ترجمہ نقل کر دیے ہیں......'' وحدت الٰہی اضداد سے ماوریٰ ہے۔'' اس طرح ڈاکٹر صاحب نے یونان، روم اور ہندوستان کے مختلف فلاسفہ کے افکار سے قارئین کو آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شنکر اچاریہ (م ۸۲۰ء) کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں تصور اللہ بڑا واضح تھا۔ وہ کہتا ہے ''اے خدا میرے تین گناہ معاف کر، (۱) میں نے تصور میں تیری تصویر بنائی، حالاں کہ تیری کوئی صورت نہیں، (۲) میں نے مدح میں تیرا بیان کیا، حالاں کہ تیری تعریف ہو ہی نہیں سکتی، (۳) اور مندر میں جاتے وقت یہ بھول گیا کہ تو ہر جگہ موجود ہے۔'' ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ شنکر اچاریہ خالقِ کائنات کو ماورائے ادراک سمجھتا تھا۔ انسان کو اس کی تعریف کرنے سے عاجز جانتا تھا اور اس کو ہر جگہ موجود مانتا تھا۔

مصنف نے ایک جگہ لکھا ہے ''قوم نصاریٰ کے پیغمبر عیسیٰ علیہ السلام''...... یہ خیال اصلاح طلب ہے، جس کی طرف خفیف سا اشارہ کشفی صاحب نے کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں '' عیسائیت اور یہودیت تو اللہ کے اس دین کی مسخ شدہ صورتیں ہیں، جسے انسان اور کائنات کے خالق نے 'اسلام' کا نام دیا ہے۔'' چناں چہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو عیسائیوں کا پیغمبر کہنے سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام ہی کا نہیں بلکہ ان کے پیش کردہ دین کا بھی استخفاف ہوتا ہے۔ ربّ

کائنات کے اسم ذات ’اللہ‘ کے بارے میں نشیط صاحب آگاہ فرماتے ہیں کہ یہ ’’ال الہٰ‘‘ کا تخفیف کلمہ ہے جو معبود کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جاہلیت کے شعرا زید بن عمرو بن نفیل اور امیہ ابی الصلت کے ایسے اشعار نقل کیے ہیں جن میں اللہ کی ربوبیت اور آیات الٰہیہ کا ذکر ملتا ہے۔ اردو کے اوّلین حمدیہ اشعار فخر الدین نظامی کی تصنیف ’’کدم راؤ پدم راؤ‘‘ سے ماخوذ ہیں۔ اس طرح پندرھویں صدی عیسوی سے بیسویں صدی کے شعرا تک اردو میں حمدیہ شاعری کی تاریخ بھی اجمالاً آ گئی ہے اور اس شاعری کے ارتقا کے خدوخال بھی اجاگر ہو گئے ہیں۔

’’اردو کے حمدیہ شاعری میں فلسفیانہ رجحان‘‘ کتاب کے دوسرے باب کا عنوان ہے۔ اس کے مطالعے سے پہلی بات یہ سامنے آتی ہے کہ مصنف اردو میں کسی فلسفی شاعر کا وجود تسلیم نہیں کرتے (حالاں کہ یہ اقبال کے ساتھ ناانصافی ہے کیوں کہ ان کے اشعار اس باب اور دوسرے ابواب میں جابجا نقل کیے گئے ہیں) تاہم وہ ایسے اشعار کا کھوج لگانے میں کامیاب ہو گئے ہیں، جن میں تصورِ الٰہ کی توضیح کسی نہ کسی فلسفیانہ نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ ایسے اشعار انھیں خواجہ میر درد، سراج اورنگ آبادی، احسان دانش، امجد حیدرآبادی اور اقبال کے ہاں مل گئے۔

فیثا غورث نے کائنات کی عددی تشریح کی تھی۔ امجد حیدرآبادی نے اس خیال کو رباعی میں ڈھالا اور اسکی وضاحت بھی خود کی۔

ذرّے ذرے میں ہے خدائی دیکھو
ہر بت میں ہے شان کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم
ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ’’۲ مجموعہ ہے ۱+۱ کا اور ۳ مجموعہ ہے ۱+۱+۱ کا، وقس علیٰ ہذا۔ اکائی ہر عدد میں موجود ہے اور (۱) خود عدد نہیں ہے کیوں کہ عدد حاشیتین کے مجموعے کے نصف کو کہتے ہیں۔ جیسے (۲) اس کا حاشیہ (۱) ہے اور دوسرا (۳)، (۱) اور (۳) کا مجموعہ۔ (۴) اور چار کا نصف (۲) ہوتا ہے۔ فافہم۔‘‘...... پھر اقبال کی شاعری سے بہت سی مثالیں دی گئی ہیں۔ اس بات میں فلسفیانہ افکار کی مماثلت اردو شعرا کے اشعار میں تلاش کی لئی ہے اور اشعار کے متوازی معروف فلسفیوں کے نظریات بھی پیش کر دیے گئے ہیں۔

’’اردو کی متصوفانہ حمدیہ شاعری‘‘ کے زیر عنوان وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود عشق

الٰہی سے مملو اشعار کے حوالے دیے ہیں۔ یہ باب ۱۵۹ سے ۱۶۸ یعنی کل ۱۰ صفحات پر محیط ہے۔ اس لیے متصوفانہ شاعری کے ضمن میں تشنگی کا شدید احساس ہوتا ہے۔

’’اردو کی مناجاتی شاعری‘‘ کے باب میں دعا کے معنی و مفاہیم، دعا کرنے کے سلسلے میں قرآنی تاکید، دعا کی قبولیت کی یقین دہانی جیسے موضوعات زیر مطالعہ آئے ہیں۔ پھر اختصاراً عربی اور فارسی شاعری میں حمد و مناجات کا تذکرہ ہے۔ بعد ازیں اردو میں حمد و مناجات کی شعری مثالیں درج کی گئی ہیں۔ یہ مثالیں فائز دہلوی، علی عادل شاہ ثانی شاہی (م۱۶۷۲ء)، محمد قلی قطب شاہ، بہادر شاہ ظفر، میرانجی، شمس العشاق (م۹۰۴ھ/۱۴۹۸ء) ملا وجہی، نصرتی، شاہ ابوالحسن قربی (م۱۱۸۳ھ) سیّد جمال الدین جمال (م۱۱۶۲ھ) سے عمیق حنفی اور افتخار عارف، وغیرہم کے کلام سے فراہم ہوئی ہیں۔

آخری باب میں ’’قرآن کا اثر اردو شاعری پر‘‘ دکھایا گیا ہے۔ مقصد فن اور مذہب کے حوالے سے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے لکھا ہے، ’’حالاں کہ فن کا مقصد کسی مذہب کی ترویج یا تبلیغ ہرگز نہیں ہوتا پھر بھی ان دونوں میں بہت گہرا تعلق نظر آتا ہے۔‘‘ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں ’’فنون لطیفہ میں جہاں تک ’ادب‘ کی فعالیت کا تعلق ہے تو یہی ایک مؤثر ذریعہ ہے کہ جو مذہب کو جاذب توجہ اسلوب میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے...... شعرا کے یہاں مذہب سے متعلق اسی عقیدت مندی اور پرستش کے جذبات نے روایات و اساطیر کی شکل میں شاعری کا ایک دفتر تیار کر دیا ہے۔ اردو شعرا نے بھی اسی مذہبی جذبے کے تحت اسلامی افکار کو اپنی شاعری میں سمونے کے لیے قرآن سے رجوع کیا ہے۔ چنانچہ اردو کی قدیم شاعری سے تا حال قرآن کا اثر و نفوذ اس میں پایا جاتا ہے۔‘‘ اس باب میں بھی فخر الدین نظامی سے صبیح رحمانی اور معراج جامی تک بہت سے شعرا کے کلام کے نمونے پیش کئے گئے ہیں اور مصنف نے اپنی تنقیدی آرا بھی دی دی ہیں۔ اس باب میں متقدمین کا بیش تر وہی کلام دہرا دیا ہے جو پہلے باب میں نقل کر دیا گیا تھا۔ اقتباسات کی یہ تکرار ذرا کھٹکتی ہے۔ محقق موصوف کو ایک ہی شعر میں معانی کے مختلف عکس نظر آنا ان کی تنقیدی بصیرت کی دلیل ضرور ہے لیکن ایسے اشعار کے صرف خاص خاص مصرعے دہرا دیے جاتے یا صرف حوالے دے دیے جاتے تو تکرار کا سقم پیدا نہیں ہوتا۔

کتاب میں ہندوستانی اور پاکستانی شعرا کے کلام کے نمونے دیکھ کر بہر حال مصنف کی محنت اور عرق ریزی کا پتا چلتا ہے، جس کی داد نہ دینا قرینِ انصاف نہیں۔

اردو حمد کی شعری روایت......ایک تاثر

نعت رنگ کے مدیر صبیح رحمانی کی توجہ پہلے پہل تو محض نعتیہ شاعری، اس کے ادبی اظہارات، تنقیدی نکات اور تحقیقی کام کی جانکاری پر مرکوز رہی۔ اس کام میں انھیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی اور پذیرائی ملی۔ انھوں نے نعتیہ ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے مختلف موضوعات پر کتابیں مرتب کرڈالیں۔ مثلاً اردو نعت کی شعری روایت......☆تعریف۔☆ تاریخ۔☆ رجحانات۔☆ تقاضے (مطبوعہ: جون ۲۰۱۶ء)، کلامِ محسن کا کوروی......ادبی و فکری جہات (مطبوعہ: جولائی ۲۰۱۸ء) اقبال کی نعت......فکری و اسلوبیاتی مطالعہ (مطبوعہ: ستمبر ۲۰۱۸ء) ☆اور ''اردو حمد کی شعری روایت'' (مطبوعہ: اپریل ۲۰۱۹ء)۔ ان کتب کی اشاعت کا سہرا معروف ادیب و شاعر مبین مرزا کے سر ہے۔ یہ کتب ان کے ادارے ''اکادمی بازیافت'' کے زیرِ اہتمام شائع ہوئیں، جو اشاعتی سلیقے اور طباعتی نفاست کے حوالے سے معروف ہے۔

صبیح رحمانی کی مدیرانہ و مؤلفانہ دانش کا اظہار نعت رنگ کے تیس شماروں (سن 1995ء......2020ء) اور نعت ریسرچ سینٹر کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی اکھتر 71 کتب سے روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ یقیناً یہ تمام مطبوعہ علمی سرمایہ صبیح رحمانی نا قابلِ فراموش کارنامہ۔

تقدیسی ادب کے حوالے سے کام کرنے کا جذبہ انھیں حمدیہ شاعری کی روایت کے خدوخال جاننے کی طرف، ذرا دیر سے لایا، لیکن اب وہ اس میدان میں بھی داخل ہوگئے ہیں اور یہاں بھی انھوں نے اپنی اعلی تنقیدی وہ تدوینی صلاحیتوں کا لوہا منوالیا ہے۔ نعت رنگ، کا ساتواں شمارہ ''حمد نمبر'' تھا۔ اس میں بھی صبیح نے اپنی مدیرانہ صلاحیت کے انفرادی جوہر دکھائے تھے۔

صبیح کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ذہانت سے موضوعات کا چناؤ کرتے ہوئے ایسے لکھاریوں کا کھوج لگایا جو عصری ادبی رجحانات کی روشنی میں مطالعاتِ حمد و نعت کا فریضہ انجام دے سکتے ہوں۔ اللہ تعالیٰ نے ان کی مدد فرمائی اور انھیں ایسے مخلص اہلِ قلم میسر آ گئے جو ان کے دیئے ہوئے موضوعات پر بھرپور تنقیدی بصیرت اور عصری ادبی رجحانات کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے قلم اٹھائیں۔ ایسے ادباء، شعراء، اور تنقید نگار اردو ادبی دنیا کے ہر منطقے، ہر ملک اور ہر قریے سے اپنا دستِ تعاون بڑھاتے ہوئے نعت رنگ اور نعت رنگ کے مدیر سے جڑے نظر آتے ہیں۔

میرے پیشِ نظر صبیح رحمانی کی مرتبہ کتاب ''اردو حمد کی شعری روایت'' ہے۔ اس کتاب کے مطالعے نے مجھے

حمدیہ ادب کے ارتقاء اور اس میں عہد بہ عہد ہونے والے تخلیقی، تدوینی اور تحقیقی کاموں سے آگاہی فراہم کی۔ کتاب کے تحقیقی وتنقیدی متون (Texts) کی اہمیت اپنی جگہ، صبیح رحمانی کے مقدمے نے کتاب میں جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے اپنی بات کو استنادی شان دینے کے لیے، مقدمے کے ابتدائی صفحات ہی میں حمدیہ شاعری کی قدامت کا ذکر کرتے ہوئے مرزا ابنِ حنیف کی تحقیق کا حوالہ دیدیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> معروف وممتاز محقق مرزا ابنِ حنیف مرحوم نے تحقیقی حوالوں کے ساتھ دنیا کے قدیم ترین ادب کے سلسلے میں متعدد کتابوں کی پوری ایک سیریز مرتب کی تھی۔ کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب خصوصاً اصنافِ شعری کے جو اوّلین نقوش دنیا کے پرانے معاشروں اور قدیم ترین تہذیبوں کے حوالے سے دریافت، جمع اور مرتب کیے گئے ہیں، اُن میں حمدیہ کلام بالالتزام پایا جاتا ہے۔ (اردو حمد کی شعری روایت......ص ۱۱)

صبیح رحمانی نے تاحال حمدیہ ادب میں ہونے والے تخلیقی اور تحقیقی کاموں کا تفصیلی ذکر بھی کیا ہے۔ ان تمام کاموں میں گہرائی اور گیرائی کا معیار ہوسکتا ہے ان مقالوں میں تو ہو جو جامعات میں ایم۔فل۔ یا پی۔ایچ۔ڈی کی سندات کے لیے لکھے گئے ہوں۔ لیکن تقدیسی ادب کے کتابی سلسلوں اور مجلوں میں شائع ہونے والے لوازمے میں فکری گہرائی اور تنقیدی شعور کی وہ روشنی نظر نہیں آتی جو صبیح رحمانی کی مذکورہ کتاب کی ترتیب، تدوین اور اس پر لکھے گئے مقدمے میں نظر آتی ہے۔ صبیح نے اپنے مقدمے میں اختصار کے ساتھ حمدیہ ادب میں ہونے والے علمی کاموں کا احاطہ کیا ہے اور کچھ سوالات قائم کیے ہیں۔ جو سوالات انھوں نے قائم کیے ہیں ان کے جوابات بھی کسی حد تک ان تحریروں میں مل جاتے ہیں جو اس کتاب کی زینت بنی ہیں۔

مقدمے میں لکھا ہے:

> ''اپنے خالق کی پہچان اور اُس سے اپنے رشتے کا اظہار دراصل انسانی روح کا وہ داعیہ ہے کہ جو ایک طرف اُس کے لیے اس کائنات میں درماندگی یا گم شدگی کا سدِ باب کرتا ہے اور دوسری طرف اُسے ازلی وابدی، اصل اور ہمہ گیر حقیقت سے مربوط کر کے اُس کی زندگی کو مقصد و معنی عطا کرتا ہے۔ اس نکتے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حمد گوئی فنی لحاظ سے اپنے جو بھی خواص اور امتیازات رکھتی ہو، لیکن فکری سطح پر دراصل اُس کی حیثیت ایک ایسے اظہار کی ہے جو خاکی انسان کی بنیادی داخلی آرزو کو آواز عطا کرنے سے عبارت ہے۔ اس آواز کے ذریعے انسانی روح کی پکار کائنات کے اس سناٹے میں گونجتی اور اپنے خالق کی دریافت کے لیے اُس کی بے قراری کو سامنے لاتی ہے۔ پھر جب وہ اُس کو

پالیتا ہے تو حمدیہ کلمات اس کے حرفِ تشکر کو پیش کرتے ہیں''۔(اردو حمد کی شعری روایت، ص۱۳)

حمدیہ شاعری کی طرف شعراء کے فطری میلان کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے حمدیہ شاعری کے تحریری سرمائے کی قدامت کا ذکر بھی کیا۔حمدیہ شاعری کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''عہدِ عتیق سے عصرِ جدید تک ادب وفن کے دائرے میں جس صنفِ سخن کو بلا خوفِ تردید اوّلیت حاصل رہی اور اب تک ہے، وہ بلاشبہ حمد نگاری ہے۔اس کے لیے تاریخ وتحقیق کی کتابوں میں ایک دو نہیں، درجنوں، سیکڑوں نہیں، بلکہ ہزاروں حوالے درج ہیں جن میں مختلف زاویوں سے انسانی افکار اور احساسات کی ایک وسیع دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ جب فلسفے نہیں تھے،نظریات وتصورات نہیں تھے،اس وقت سے آج تک انسان نے اپنی روح کے اس مطالبے کو کس طرح دیکھا اور اس کے لیے کیا کیا ہے۔اس ضمن میں سب سے دل چسپ مطالعہ ان تہذیبوں اور معاشروں میں فروغ پانے والے ادب و شعر کے حوالے سے سامنے آتا ہے، جہاں مذہب تو موجود نہیں،لیکن حمد گوئی وہاں بھی رائج تصورِ الٰہ کو بخوبی پیش کرتی ہے''۔(ایضاً ص۱۳)

صبیح کی تنقیدی بصیرت کا ادراک ان کے درجِ ذیل بیان سے ہوتا ہے:

''اس کتاب کے لیے مقالات کا انتخاب کرتے ہوئے کچھ سوالات، مباحث اور آئندہ کے امکانات میرے پیشِ نظر رہے ہیں اور ساتھ ہی یہ خواہش بھی دل میں ہے کہ نئے عہد کے لوگ اور دانشِ حاضر کو اپنے دینی سیاق میں دیکھ کر درست اور قبول کرنے والے لوگ اس کام کو آگے لے کر چلیں''۔(ایضاً ص۲۵)

حمدیہ شاعری میں اعلیٰ شاعری کے نمونوں کی کمی کی وجوہات ظاہر کرنے کے لیے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی تحریر سے استشہاد پیش کیا گیا ہے،جنھوں نے لکھا:

''اُردو میں اچھی حمدیں نسبتاً کم ملتی ہیں وہ جس کا کوئی سراپا نہیں، وہ جس کا کوئی چہرہ نہیں اور پھر بھی وہ ہر چہرے اور ہر سراپے میں اپنے نقوش ثبت کردیتا ہے، اسے اپنے احاطۂ ادراک اور دائرۂ محسوسات میں لانا بڑے تخیل اور کمالِ بندگی کے بغیر ممکن نہیں اور اس کے لیے وہ مرحلۂ احساس بھی لازم ہے جب پہاڑ، دریا، سمندر سب اس کی تحریروں کی طرح اور سارے چہرے اس کے نقوشِ مو قلم کی طرح نظر آئیں، اور

اس مرحلۂ احساس تک آدمی اللہ تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ کی مدد سے ہی پہنچ سکتا ہے۔ ''باری''، ''خالق''، اور ''بدیع'' کے اشاروں سے حیات وکائنات کی تخلیق اور اس کے زاویے سمجھ میں آسکتے ہیں۔''رحمٰن''،''رحیم''،''جبار''،''قہار'' اور ''عزیز'' سے انسانوں اور مخلوقات کے ساتھ اس کے رشتے کے رموز تک پہنچا جاسکتا ہے اور وہ بھی کسی حد تک''۔ (ایضاً ص۲۰)

صبیح نے اپنے تدوینی کام کے ساتھ ساتھ دیگر اہلِ قلم کے کاموں کا تذکرہ بھی بڑی فراخ دلی کے ساتھ کیا ہے لیکن انھوں نے اپنے تنقیدی منہاج سے سرِ مُو انحراف نہیں کیا۔یہی وجہ ہے کہ جب ان کے سامنے حمد جیسے بڑے موضوع پر بہت معمولی کام بڑے بھاری بھرکم عنوان کے ساتھ آیا تو انھوں نے برملا اظہارِ حق کرتے ہوئے لکھا:

''اگست ۲۰۰۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہونے والی ۹۳۲ صفحات پر مشتمل کتاب ''اُردو حمد کا ارتقا'' اپنے عنوان کی مناسبت سے جس محنت اور وسیع ادبی وفکری نکتہ وری کا تقاضا کرتی تھی وہ تو اس کتاب میں کہیں نظر نہیں آتی۔درحقیقت کتابی شکل میں پیش کیا جانے والا یہ سارا لوازمہ اسی عنوان سے ''جہانِ حمد'' شمارہ نمبر ۱۴، ستمبر ۲۰۰۴ء میں شائع ہو چکا ہے، جسے بعد ازاں کتابی شکل میں بغیر کسی اضافے کے مِن وعَن شائع کردیا گیا ہے۔طاہر سلطانی کے اخلاص اور محنت کو دیکھتے ہوئے اس کو محض ان کی سادگی ہی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔کتاب بنیادی طور پر حمد گو شعرا کے انٹرویوز اور تذکرے پر مبنی ہے۔جسے بآسانی حمدیہ ادب کا ایک جائزہ کہہ کر متعارف کروایا جاسکتا تھا۔بہرحال حمدیہ ادب پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بطور تذکرہ حوالہ جاتی ضرورت کو پورا کرسکتی ہے''۔(ایضاً ص۳۷)

صبیح رحمانی نے اس کتاب میں ۱۲۸ مطبوعہ حمدیہ مجموعوں اور ۱۸ حمدیہ منتخبات کی ایک فہرست بھی دیدی گئی ہے جس سے ان کی تحقیقی محنت اور عرق ریزی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

''اردو حمد کی شعری روایت'' میں ۲۱ (اکیس) اہلِ قلم کی تحریریں ہیں۔یہاں ان تحریروں کے عنوانات پیش کردینے سے اس کتاب کی علمی قدر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

[۱]''حمد:قرآن وحدیث کے آئینے میں'': پروفیسر محمد اکرم رضا۔[۲] حمد ومناجات کی دینی وادبی قدر وقیمت: مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی۔[۳] مبادیاتِ حمد: رشید وارثی۔[۴] معرفتِ حمد کے چند پہلو: پروفیسر اقبال جاوید۔[۵] حمد کا اولین تصور: صباحت مشتاق۔[۶] مذاہبِ عالم میں تصورِ حمد: ڈاکٹر محسن نقوی۔[۷] اردو کی

حمد یہ شاعری کا جائزہ: ڈاکٹر اسماعیل آزاد فتح پوری۔[۸] اردو میں حمد یہ شاعری: تاریخ وارتقا۔[۹] حمد ومناجات بیس ویں صدی میں: ڈاکٹر طفیل احمد مدنی۔[۱۰] اردو مثنوی میں حمد ومناجات: ڈاکٹر سید عبدالباری۔[۱۱] حمد......ادب کی روایت میں: پروفیسر جیلانی کامران۔[۱۲] حمد یہ شاعری کی متنی وسعتیں: ڈاکٹر عزیز احسن۔[۱۳] حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ: ڈاکٹر ریاض مجید۔[۱۴] حمد کی شعریات: سلیم شہزاد۔[۱۵] حمد......لفظی وصنفی تناظرات: ڈاکٹر ریاض مجید۔[۱۶] شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو: ڈاکٹر طارق ہاشمی۔[۱۷] اردو میں حمد کے اسالیب: ڈاکٹر محمد اشرف کمال۔[۱۸] آزاد حمد یہ نظموں کا ساختیاتی مطالعہ: کاشف عرفان۔[۱۹] اردو غزل میں حمد یہ عناصر: خان حسنین عاقب۔[۲۰] پاکستانی اردو غزل میں حمد یہ عناصر: کاشف ضیا۔[۲۱] حمد یہ شاعری میں صنائع بدائع: ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی۔

تمام اہلِ قلم نے اپنے موضوعات سے خاطر خواہ حد تک انصاف کیا ہے۔ ہر تحریر میں لکھاری کا، موضوع کی مناسبت سے تحقیقی یا تنقیدی شعور جھلکتا ہے اور عصری انتقادی مناہج کی جانکاری اور ان سے خاطر خواہ استفادے کا سلیقہ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کئی عنوانات جدید تنقیدی شعور کی روشنی سے مستنیر ہیں۔ یہاں گنجائش نہیں ہے ورنہ ہر مضمون کے مندرجات اور اظہاری خوبیوں کا ذکر کیا جاتا۔ بہر حال اہلِ قلم کے ناموں اور مضامین کے عنوانات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اپنے موضوع کے مختلف رنگوں کی نشاندہی کے لیے کتنا وسیع دائرۂ قوسِ قزح بناتی ہے۔ اس فہرست میں عنوانات کی دھنک یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ اب تقدیسی ادب میں وہ تنقیدی بصیرت بروئے کار آرہی ہے جو عام ادب کا خاصہ بن چکی تھی لیکن جس کی روشنی سے تقدیسی ادب تا حال محروم تھا۔ یہاں تحقیقی دانش اور تنقیدی شعور کا مظاہرہ ہر تحریر کے مافیہ (Content) سے ہو رہا ہے۔ تحریروں کا انتخاب خود ایک تنقیدی عمل ہے جس کی راست سمتی کے حوالے سے صبیح رحمانی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ حمد ونعت کے تخلیقی، تدوینی اور تحقیقی کاموں میں صبیح رحمانی کی عبقریت (Genius) اس قدر نمایاں ہوتی ہے کہ ان کے پیش کردہ علمی، ادبی اور تنقیدی سرمائے کا متوازی یا مساوی کوئی اور کام، کم از کم تقدیسی شعبے سے منسلک لوگوں کی بھیڑ اور کاموں کے انبار میں نظر نہیں آتا۔

بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اردو حمد کی شعری روایت'' اپنے مشمولات کے لحاظ سے ایک منفرد کتاب ہے جس سے فکر وفن کے نئے چراغ روشن کرنے میں مدد ملتی رہے گی......ان شاء اللہ!

حمد ومناجات (منظوم) پر ایک نظر!

انسان کی طبیعت شاعری سے اس قدر مانوس ہے کہ وہ اقنے خالق کو بھی شعر کی زبان میں پکارتا ہے۔ دنیا کی بہترین شاعری بھی وہی ہے جس میں خالق اور مخلوق کے تعلق میں بندوں کی طرف سے عجز وانکسار اور خالق کی عظمت کا احساس جھلکتا ہو۔ لیکن اس موقع پر شاعر یا تو موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا یا پھر شاعری میں شعریت جیسا اہم عنصر اپنی نظم میں شامل کرنے سے قاصر رہتا ہے...... مذہبی شاعری اسی وجہ سے شعری کے قارئین میں سے بہت کم کو اپیل کرتی ہے۔ بہر حال حمد ومناجات اگر شاعری کے پیکر میں ہو اور دعا کرنے والے کی طبیعت ذرا سی شعر سے مناسبت رکھتی ہو تو دعا میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ منصور ملتانی [عارف منصور] کی ''حمد و مناجات'' ایک مسلسل نظم کی صورت میں ہے۔ یہ نظم بحر ہزج میں لکھی گئی ہے، جس کے ارکان ہیں۔ مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن ...... یہ بحر سالم ہے اور بڑی رواں دواں ہے۔ حفیظ جالندھری کی شاہنامۂ اسلام بھی اسی بحر میں ہے۔ منصور ملتانی نے بھی اپنی دعاؤں کو اسی رواں دواں بحر میں ڈھالا ہے......اور بعض بعض جگہ شاعری اور عروض کی نفاست سے محروم ہونے کے باوجود شاعری سادہ اور رواں ہے۔ یہ کتابچہ پاکٹ سائز میں کل ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اپنے موضوع اور شاعرانہ رویے کے اعتبار سے لائقِ ستائش ہے۔ اس میں بہت ساری عربی دعاؤں کا سادہ اور رواں ترجمہ بھی آ گیا ہے اور عجز وانکسار بھی جھلکنے لگا ہے مثلاً

ہمیں توفیق دے ایسی، جھکیں بس تیرے سامنے
کریں تیری اطاعت گڑگڑائیں بس ترے آگے

☆

حرم تیرا ہو باب ملتزم ہو اور ہوں آنسو!
ملے مقبولیت توبہ کو دل کو آس کی خوشبو

....

☆ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت......صفحہ 207

☆☆☆

مالک ارض وسما......ایک مطالعہ

''مالک ارضِ وسماء میں وہ حمدیہ کلام جمع کیا گیا ہے جو بقیدِ ردیف طرحی مشاعروں میں پیش کیا گیا تھا۔ روایت زدہ شعراء جدت کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ردیف کی ندرت تک پہچان کی معراج ہوتی ہے لیکن افسوس روایت زدہ لوگ شعری روایت کا پاس ولحاظ بھی نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ اس کام میں پتا مارنا پڑتا ہے۔ توانائی اور بحر کے انتخاب میں شعراء آزاد ہوتے ہیں لیکن حمد ونعت میں کامیابی محض کمیت (Quantity) کی ہوتی ہے اشعار میں تخلیقی بصیرت صرف کہیں کہیں جھلکتی ہے پھر مشاعروں میں تو واہ وا کی فضا قائم ہونے کے باعث بھی اور شعراء وسامعین کی شعری تفہیم اور ذوق کی یکساں سطح کے حوالے سے بھی، ایسی شاعری کچھ داد وصول کر لیتی ہے لیکن کتاب میں چھپ کر لسانی عیوب خیال کی کجی اور بیان کی بے احتیاطیاں زیادہ واضح ہو جاتی ہیں لہذا کتابی سطح پر داد صرف تحسینِ باہمی کے جذبے ہی کے تحت دی جاسکتی ہے کیونکہ اس شاعری میں قافیہ پیمائی کی کوشش اور ردیف کی چول سے چول بٹھانے کی آرزو کہیں کہیں ہی پوری ہو سکی ہے۔

مزید برآں معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کی مجبوری یہ تھی کہ ان تمام شعراء کا کلام شاملِ کتاب کیا جائے جو مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اور ان کا بھی تمام کا تمام کلام محفوظ کرنے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اس لیے یہ انتخاب شاعری کا نہیں ہے بلکہ داستانِ وارثیہ کی چشمِ محبت کو بھا جانے والے ان لوگوں (شعراء) کا انتخاب ہے جو شعرائے کرام کی بھیڑ میں سے شعری نشستوں میں شرکت کے لیے منتخب کیے گئے یا جن لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ

شعر خہد خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما
(شعر نے خود یہ خواہش کی کہ ہمارا فن بن جائے)

ایسی صورت میں کتاب میں رہ جانے والے شعری اسقام مرتب یا داستانِ وارثیہ کے سر نہیں تھوپے جاسکتے۔

بہت سی حمدوں میں دین کے مسلمہ حقائق کو اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے اللہ رب العزت کو (نعوذ باللہ) اطلاع فراہم کی جا رہی ہے۔

نمونۂ کلام خوفِ طوالت خذف کرتا ہوں۔ لیکن ایک دو مثالیں پھر بھی نقل کرنا ہی پڑیں گی۔ کتاب پڑھتے ہوئے محسوس ہوا کہ شوقِ قافیہ پیمائی اور ندرت ردیف کے عشق میں اچھے خاصے شاعر بھی توازن قائم نہیں رکھ سکے۔ مثلاً

خالق کون و مکاں پروردگارِ رنگ و نور
تو ہے مرکزِ گرد ہے تیرے مدار رنگ و نور

منصور ملتانی کے اس شعر سے یہ تاثر ملتا ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ کے گرد بھی کوئی شے ہے...... اس خیال سے اللہ کے محیطِ کُل ہونے کا حقیقی نظریہ متزلزل ہوتا نظر آتا ہے...... حالانکہ شاعر نے عقیدہ نہیں بدلا ہے محض قافیہ سنوارنے کی سعی کی ہے۔

میرے مولا نے انہیں بخشا ہے حسنِ لازوال
اس لیے اترا رہے ہیں آفتاب و ماہتاب
(شفیق بریلوی)

آفتاب و ماہتاب تو خود طلوع وغروب ہو کر یہ ثابت کر رہے ہیں کہ انکا حسن لازوال نہیں ہے...... لیکن شاعر نے اترانے کی کیفیت کا تصور کر کے آفتاب و ماہتاب کے حُسن کو لازوال بنا ڈالا۔

اسی طرح درج ذیل شعر میں تصورات میں نقص مترشح ہے کہ محض ردیف ٹانکنے کے شوق میں رب کو مکان یا مقام کی صورت میں ظاہر کیا گیا ہے۔

جلووَں سے ہے خدا کے معمور گوشہ گوشہ
یوں ہوگیا ہے رب کا پُر تور گوشہ گوشہ
(شفیق بریلوی)

اس موقع پر مجھے سترھویں صدی عیسوی (۱۶۳۶ء۔۱۷۱۱ء) کا ایک فرانسیسی نقاد ''بولو'' یاد آ گیا جس نے کہا تھا ''اس وقت جب تم خُدا کو اپنی بد شاعری (بُری شاعری) کا موضوع بناتے ہو تو خود پسند ملحد بھی اسے سن کر کانپ اٹھتا ہے۔''

بہرحال جیسا کہ میں نے عرض کیا یہ مجموعہ، حمدیہ کلام کا انتخاب نہیں ہے بلکہ دستیاب کلام کا مجموعہ ہے اس لیے اس میں جہاں اسقام ہیں وہیں اچھے اشعار بھی مل جاتے ہیں مثلاً

گنہگار ہوں تیرے در پر کھڑا ہوں
میں رکھتا ہوں اشکِ ندامت اثاثہ
(منصورملتانی)

ربِ کعبہ کے کرم پر سب کر ہے منصورناز
سرخوشی میں کررہے ہیں سب تھکے ہارے طواف
(منصورملتانی)

نور اپنا بھی دیا کونین میں
سب کی پیشانی میں رکھ دی آب و تاب
(شفیق بریلوی)

کتاب میں اور بھی اچھے اشعار ہیں لیکن میں نے قصداً انہی شعراء کے چھے اشعار نقل کیے ہیں جن کے تسامحات کی نشاندہی کی تھی۔

نمونہ ِکلام کے ساتھ ساتھ کتاب میں شعراء کے ذاتی کوائف بھی درج کردیئے گئے ہیں اوراس طرح یہ مجموعہ ِحمدایک تذکرہ بھی بن گیا ہے۔ ناانصافی ہوگی اگر میں طباعت کی خوش سلیقگی کی تعریف نہ کروں۔

☆ڈاکٹرعزیزاحسن اورمطالعاتِ حمدونعت،ص235

صدائے اللہ اکبر......ایک تاثر

خواتین کی شعری تخلیقات کو ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔اس میں شک نہیں کہ بیشتر شاعرات کے حوالے سے شک درست بھی ثابت ہوتا ہے......لیکن مدت العمر شاعری کرنے اورکوئی مقام بنالینے والی خواتین بھی شعری دنیا میں موجود رہی ہیں۔جن کی کاوشِ فن اور تخلیقی اپج نیزعلم وادب سے سچی وابستگی ان شاعرات کو نہ صرف ایک قابلِ احترام مقام عطا کرتی ہے بلکہ انکا اعتبار بھی قائم کرتی ہے۔دنیائے ادب میں مقدس اصنافِ سخن صرف دو ہیں حمدِ باری تعالیٰ اورنعتِ رسول اللہ ﷺ عجیب بات ہے کہ عربی، فارسی اوراردو میں جتنی نعتیہ شاعری ظہور پذیر ہوئی اتنی حمدیہ شاعری نہیں ہوسکی۔اسکی وجوہات پر تو فی الحال گفتگو کرنا محال ہے لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ اب اردو دنیا میں حمدیہ شاعری کی جمع وتدوین کی طرف بعض لوگوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔کراچی میں غوث میاں اورطاہر سُلطانی ایسی شاعری کی کتابیں مرتب کررہے ہیں طاہر سُلطانی نے پہلے ''خزینہ حمد'' پیش کرکے اپنی یکری راست سمتی اورحسنِ ترتیب کا ثبوت فراہم کردیا تھا۔اب انہوں نے خواتین کا ایسا کلام ترتیب دیا ہے جس میں ربِ کریم کی حمد کی گئی ہو۔بعض اہلِ نظر نے اس کام کو اوّلیاتِ طاہر سُلطانی میں شُمار کیا ہے۔اس کتاب میں طاہر سُلطانی نے اللہ رب العزت کے ننانوے اسمائے حسنٰی کی رعایت سے ۹۹ شاعرات کا حمدیہ کلام پیش کیا ہے اور چونکہ کلام کے ساتھ ساتھ شاعرات کا تعارف بھی ہے اس لیے بجا طور پراس مجموعے کو تذکرہ شاعرات کا بھی درجہ حاصل ہوگیا ہے متن کی استنادی شان اجاگر کرنے کے لیے مرتب نے حوالہ جات بھی درج کردیئے ہیں۔

تذکرہ نگاری کے شوق میں بعض جگہ موضوع (حمد) کی متانت مجروح کردی گئی ہے۔ ثمر بانو ہاشمی اورسارا شگفتہ کے احوال میں موزوں الفاظ اورراست پیرایۂ بیان استعمال کرنا ضروری تھا۔میمونہ غزل کے بیان میں لکھا ہے''غالبؔ کے دادا کی طرح میمونہ غزل کے دادا کی زبان بھی پشتو تھی (ص ۱۶۱)اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرتب نے غالب کے دادا پر بھی تحقیق کررکھی ہے! بہرحال تذکرہ لکھنے کے لیے جس عزم واحتیاط کی ضرورت ہے وہ کتاب میں کمیاب ہے۔

پروفیسر آفاق صدیقی، پروفیسر شفقت رضوی، خواجہ رضی حیدر، عزم سبزاد، رشید وارثی، شہزاد احمد، پروفیسر مقصود پرویز، معظم علی امجد، ان مختار انصاری وغیرہم کی تقاریظ اور طارق سُلطان پوری کا قطعۂ تاریخ کتاب کی زینت ہے۔

....

☆ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت، ص206

....

....

اَذانِ دَیر......ایک منفرد زاویہ

تاریخِ مذاہب عالم اس امر کی گواہ ہے کہ دنیا کی ہر قوم میں تصورِ الٰہ موجود رہا ہے۔ قرآنِ کریم فرقانِ حمید بھی اس بات پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے کہ مشرکین بھی کائنات اور کائنات میں موجود ہر شے کا خالق اور مالک' اللہ رب العزت ہی کو جانتے تھے اور تمام عالمین کا روزی رساں اسی قادرِ مطلق کو مانتے تھے۔

اگرچہ مسلمانوں نے عملی طور پر تکبیرِ رب کا فریضہ کما حقہٗ ادا نہیں کیا تاہم اہل طریقت کے حسنِ عمل نے ایسی فضا پیدا کردی کہ جب اس خطے میں ایک نئی زبان کا پودا لگا تو اس کی آبیاری میں بلاقیدِ مذہب' ہر طبقے کے لوگوں نے حصہ لیا اور چوں کہ اس زبان کے خمیر میں توحید و رسالت کی عظمتوں کا احترام شامل تھا لہٰذا سب سے پیشتر جو تصانیف سامنے آئیں وہ بھی معرفتِ حق کی غماز تھیں۔ توحید و رسالت کے مضامین اسی سیلِ عقیدت کے ساتھ اُردو نثر اور نظم میں موج در موج اُمنڈنے لگے اور ان مضامین کی تنویریں اپنی تحریروں میں دکھانے میں ہندو شعراء اور ادباء مسلمانوں سے کبھی بھی پیچھے نہیں رہے۔ مدحِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا سرمایہ تو ہندو شعراء یا غیر مسلم شعراء کے حوالے سے خاصی حد تک مرتب ہو چکا ہے۔ لیکن غیر مسلم شعرا کی حمدیہ شاعری کا اب تک کوئی وقیع مجموعہ سامنے نہیں آیا تھا۔ سو یہ سعادت جناب طاہر سلطانی کے حصے میں آئی ہے کہ انھوں نے غیر مسلم شعراء کی حمدیہ شاعری کو ''اذانِ دیر'' کے نام سے محفوظ کر دیا ہے۔ موصوف کا حمد ونعت سے شغف محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ''خزینۂ حمد'' جیسا وقیع مجموعۂ حمد پیش کرنے کے بعد وہ ''مدینے کی مہک'' اور ''نعت میری زندگی'' کے نام سے اپنا نعتیہ کلام بھی منظر عام پر لا چکے ہیں......اور اب انھوں نے ''اذان دیر'' کی اشاعت کا مرحلہ بھی بحسن وخوبی طے کرلیا ہے۔ ''اَذانِ دَیر'' میں شامل حمدیں' زبان و بیان کے حوالے سے نکھری اور سنوری ہوئی بھی ہیں اور اسلوب کی متانت کی بھی آئینہ دار ہیں۔ ان حمدوں میں تصورِ اِلٰہ بھی اسلامی فکر کی روشنی سے پوری طرح مستنیر ہے۔ اس اہم کام کی انجام دہی پر طاہر سلطانی تمام اُردو دنیا کی جانب سے بالعموم اور دینی فکر رکھنے والے حلقوں کی جانب سے بالخصوص مبارکباد کے مستحق ہیں۔ میری دُعا ہے کہ ''اَذانِ دَیر'' کی شاعری کی گونج ہر صنم خانۂ دل میں سنائی دینے لگے اور اللہ کی کبریائی کا ادراک عام ہو جائے۔

....

☆ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت، ص195

خواتین کی حمدیہ شاعری......کئی نسلوں کا عقیدت نامہ!

غوث میاں، مطبوعات حمد و نعت کی ایک بے مثال لائبریری کے مہتمم ہیں، اس لائبریری کا نام ''حضرت حسانؓ حمد و نعت بک بینک، پاکستان'' ہے۔ غوث میاں نے اپنی محنت اور اپنے ذاتی سرمائے سے حمد و نعت کے موضوع پر اتنی کتب جمع کر لی ہیں کہ بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ کم از کم پاکستان میں تو کسی نجی لائبریری میں اس موضوع پر اتنی کتب نہیں ہیں۔ راجا رشید محمود کی لائبریری، لاہور میں ہے لیکن چوں کہ ماہنامہ ''نعت'' ایک ادارہ ہے (جس میں بلاشبہ راجا صاحب کا پورا خانوادہ شریک ہے، جو ان کی خوش بختی ہے) اس لیے نجی اور شخصی لائبریری صرف غوث میاں کی ہے۔

اب کچھ عرصے سے غوث میاں نے تالیفی کام کی طرف توجہ کی ہے اور بڑی عرق ریزی سے پیش نظر کتاب مرتب کر کے ''حضرت حسانؓ حمد و نعت بک بینک، پاکستان'' کے زیر اہتمام شائع کی ہے۔ اس کتاب کے مقدمے میں غوث میاں نے خواتین کی حمدیہ شاعری کے ضمن میں تحقیقی مواد پیش کیا ہے۔ خواتین کی شعری سرگرمیوں، اور بالخصوص حمدیہ شاعری کی منزل بہ منزل پیش رفت کا بھی انھوں نے خوبی سے جائزہ لیا ہے۔

عالمی ادب پر آجکل تحریک نسواں (Feminist movement) کا غلبہ ہے اور اردو ادب پر بھی اس تحریک کے اثرات نمایاں ہیں، لیکن افسوس اس تحریک کے زیر اثر جو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس میں دین بیزاری کے عناصر غالب ہیں۔ حد یہ ہے کہ دین کے نام پر وجود میں آنے والے اس ملک ''پاکستان'' میں بے دین طبقہ محض خواتین کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے قرآنی احکامات کا بھی مذاق اڑاتا رہتا ہے اور ہمارے ہاں کے ادباء، شعراء اور ادیبائیں اور شاعرات بے دین طبقے کی سازش کو سمجھے بغیر ایسی ایسی باتوں پر تالیاں پیٹنے لگتے ہیں جو واضح طور پر احکامات الٰہیہ سے بغاوت پر مبنی ہوتی ہیں۔ پاکستان میں بیشتر بے دین ادیب اور شاعر، خواتین کو قرآن

کے قانون شہادت میں دی گئی اس سہولت کا مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں جو کسی نازک موقع پر (جس پر عموماً مرد بھی گواہی دیتے ہوئے جان کا خوف محسوس کرتے ہیں) عورتوں کو گواہی کے سلسلے میں دی گئی ہے...... کہ ایسے مواقع پر دو عورتوں کو گواہی کے لیے طلب کیا جائے جن کی گواہی ایک مرد کے برابر سمجھی جائے گی۔

Feminism کے نام پر کی جانے والی دین بیزار باتوں کا تذکرہ ہو سکتا ہے اس تبصرے کے حوالے سے غیر متعلق لگے لیکن میں نے اس کتاب پر رائے دیتے ہوئے یہ ضروری جانا کہ Feminism کے ایسے غلبے کے عالم میں اللہ تعالیٰ نے ایسے لوگ بھی پیدا فرمائے ہیں جو خواتین کی ان تخلیقات کو سراہنے اور محفوظ کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں جو دینی جذبوں کی بیداری کا آئینہ ہیں۔ خواتین کی حمدیہ شاعری کی جمع و تدوین کے کام میں راجا رشید محمود (مدیر ماہنامہ نعت لاہور)، طاہر سلطانی (مدیر جہان حمد، کراچی) بھی پیش پیش ہیں، تاہم غوث میاں کا کام، انتخابِ شاعری، کے حوالے سے ''خواتین کی حمدیہ شاعری'' کا اوّلین انتخاب تصور کیا جائے گا۔

مدیرِ ''نعت رنگ''، صبیح رحمانی نے فلیپ لکھا ہے جس میں کتاب کی اشاعت پر مبارک باد کے ساتھ ساتھ غوث میاں کی خدمات کو متعارف کرواتے ہوئے انھیں خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔

☆ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت، ص 208

ڈاکٹر عزیز احسن

ایک تعارف

نام : عبدالعزیز خان ولد عبدالحمید خان (یوسف زئی پٹھان)

قلمی نام : عزیز احسن

پیدائش : ۱۴؍شوال المکرّم ۱۳۶۶ھ مطابق ۳۱؍اگست ۱۹۴۷ء (جے پور، بھارت)
(میٹرک سرٹیفکیٹ کے مطابق تاریخِ پیدائش: ۴؍جون ۱۹۴۹ء)

پاکستان آمد : مئی ۱۹۴۸ء

تعلیم : میٹرک (1966ء)، بی۔کام (1970)، فاضل (اردو 971)،
فاضل (فارسی 1974)، ایل، ایل، بی (1978) ایم۔اے (تاریخ اسلام)
جامعہ کراچی (1985)، ایم۔فل (اقبالیات)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،
اسلام آباد (2008ء)، پی۔ایچ۔ڈی (اردو) جامعہ کراچی۔(2012ء)

تصانیف:

۱۔ اردو نعت اور جدید اسالیب (تنقید) ۱۹۹۸ء
۲۔ تیرے ہی خواب میں رہنا (شعری مجموعہ) ۲۰۰۰ء
۳۔ نعت کی تخلیقی سچائیاں (تنقید) ۲۰۰۳ء،
۴۔ کرم ونجات کا سلسلہ (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۵ء
۵۔ ہُنر نازک ہے (تنقید) ۲۰۰۷ء
۶۔ شہپرِ توفیق (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۹ء

۷۔ نعت کے تنقیدی آفاق (تنقید) ۲۰۱۰ء
۸۔ رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ (مقالہ: ایم۔فل [اقبالیات]) ۲۰۱۱ء
۹۔ امیدِ طیبہ رسی (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۱۲ء
۱۰۔ اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ (مقالہ: پی۔ایچ۔ڈی) ۲۰۱۳ء
۱۱۔ پاکستان میں اردو نعت کا ادبی سفر، جولائی ۲۰۱۴ء
۱۲۔ تعلق بالرسول ﷺ کے تقاضے اور ہم (کتابچہ) دسمبر ۲۰۱۴ء
۱۳۔ نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے، (تنقیدی مضامین) ۲۰۱۵ء
۱۴۔ حمد ونعت کے معنیاتی زاویے (تنقیدی مضامین) فروری 2018ء
۱۵۔ تعلق بالرسول ﷺ کے تقاضے اور ہم (کتابچہ) اشاعتِ دوم: ۲۰۱۸ء
۱۶۔ نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی 2019ء
۱۷۔ حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں،، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی 2020ء (پیشِ نظر)

عزیز احسن کے علمی وتخلیقی سرمائے کی تدوین:

۱۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت ...... مرتبہ: صبیح رحمانی 2015ء
۲۔ ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں ...... مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز 2016ء
۳۔ کلیاتِ عزیز احسن ...... مرتبہ: صبیح رحمانی 2017ء
۴۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور اردو کا ادبی تناظر ...... مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز، بزمِ یوسفی، کراچی، مارچ 2020ء

تالیفات:

۱۔ جواہر النعت (نعتیہ انتخاب) ۱۹۸۱ء
۲۔ م ص (نعتیہ مجموعہ) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۳ء
۳۔ آتش احساس (مجموعۂ غزلیات) فدا خالدی دہلوی ۱۹۸۴ء
۴۔ خوابوں میں سنہری جالی ہے (نعتیہ مجموعہ) صبیح رحمانی، ۱۹۹۷ء،
۵۔ قصرِ بلند، یعنی مطالعۂ قرآن، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء
۶۔ سبد گل، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء
۷۔ بحرِ شناسائی، (فارسی کلام) حضرت سید ظہور الحسنین شاہ ظاہر احسنی، یوسفی تاجیؒ،

۲۰۱۴ء

ڈاکٹر عزیز احسن کے علمی و ادبی کام پر تحقیق:

☆مقالہ ایم فل: مقالہ نگار: احمد نواز، نگرانِ مقالہ: ڈاکٹر میمونہ سبحانی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔سیشن 2015 -2017ء (15 ستمبر 2018ء کو سند عطا کی گئی)۔

☆مقالہ ایم فل: کلیاتِ عزیز احسن......فنّی و فکری جائزہ......مقالہ نگار: رفعت ناصر، نگرانِ مقالہ: پروفیسر ڈاکٹر ریاض مجید، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد۔سیشن 2017-2019ء، (26 ستمبر 2019ء کو سند عطا کی گئی)، ناشر: نعت اکادمی، پوسٹ بکس نمبر 25، فیصل آباد، 11 جنوری 2020ء

ادبی سرگرمیاں:

☆ ڈائرکٹر نعت ریسرچ سینٹر، کراچی۔

☆ نگراں ''نعت رنگ'' مدیر: سید صبیح رحمانی

☆ معاون مدیر: کتابی سلسلہ ''سفیرِ نعت'' مرتبہ: آفتاب کریمی، کراچی

☆ رکنِ مجلسِ تحریر و مشاورت: سہ ماہی ''فروغِ نعت''، اٹک

☆ ریڈیو پاکستان، کراچی، عالمی سروس سے 1982 تا 1984 بے شمار کتابوں پر تبصرے نشر کیے

☆ ایک ریڈیو فیچر ''امیر خسروؔ'' بھی لکھا جو ریڈیو پر نشر ہونے کے بعد ''احباب'' کراچی میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں......مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز 2016ء میں بھی شامل ہے

☆ گاہے بگاہے .Qtv.,Ptv اور Metro One News T.V. پر نعتیہ ادب کے حوالے سے ہونے والی گفتگو میں بھی شریک رہے ہیں۔

☆ QTV کے مشہور پروگرام ''خوشبوئے حسانؓ'' کے بیشتر پروگراموں میں نعت گو شعراء کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا۔

☆ نور ٹی وی برمنگھم، برطانیہ کے کچھ علمی و ادبی پروگراموں میں بھی حصہ لیا۔

☆ روزنامہ جسارت، کراچی کے ادبی صفحات پر ڈاکٹر عزیز احسن کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ہفتہ وار شائع ہونے والے ''جسارت میگزین'' میں بھی ادبی موضوعات پر

مضامین شائع ہوتے ہیں۔

☆ نعتیہ موضوعات پر کچھ روزناموں میں بھی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً: روزنامہ ''نوائے وقت'' کراچی۔ روزنامہ ''جنگ'' کراچی۔ روزنامہ جنگ، راولپنڈی۔

☆ انجمنِ احبابِ جے پور، کراچی، کے مجلّے ''احباب'' کے مدیرِ معاون بھی رہے ہیں۔

☆ عمومی اور نعتیہ ادبی موضوعات پر کچھ مضامین درجِ ذیل جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں: ''احباب''، انجمنِ احبابِ جے پور، کراچی۔ کتابی سلسلہ ''مکالمہ'' کراچی۔ ''علم کی روشنی''، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ دو ماہی ''سربکف''، کراچی۔ سہ ماہی ''الزبیر'' بہاولپور۔ ''جامِ نور''، دہلی، بھارت۔ ''نعت رنگ'' کراچی، ''سفیرِ نعت'' کراچی، ''مدحت'' (نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ) لاہور۔ ماہنامہ کاروانِ نعت، لاہور۔ مخزن، لاہور، زبان و ادب، شعبہء اردو، گورنمنٹ کالج یونیوسٹی، فیصل آباد، الاقرباء، اسلام آباد، مجلّہ گورنمنٹ سٹی کالج، کراچی، ''فیض الاسلام'' راولپنڈی۔ دبستانِ نعت، سنت کبیر نگر، یوپی، بھارت۔ اردو ٹائمز ممبئی، بھارت۔ سہ ماہی ''اردو ادب''، انجمنِ ترقیِ اردو [ہند] نیو دہلی، بھارت۔ ششماہی ''تحقیق''، شعبہء اردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو۔ رنگِ ادب، کراچی۔ سہ ماہی ''ادبیات''، اسلام آباد۔ ہفتہ روزہ اخبار ''پنجاب پوسٹ'' لاہور۔ روزنامہ ''انقلاب'' بھارت۔ ماہنامہ قومی زبان، انجمنِ ترقی اردو پاکستان، کراچی۔ معارفِ رضا، ادارۂ تحقیقاتِ امام احمد رضا (رجسٹرڈ) کراچی۔

اعزازات:

☆ اعترافِ خدمات ایوارڈ 2014ء برائے شعبہء تحقیق و فروغِ نعت (بیادشاہ انصار الٰہ آبادی) منجانب: ادبستانِ انصارؔ کراچی، پاکستان۔

☆ ایوارڈ برائے حسنِ خدمات، حضرت مولانا جلال الدین رومیؒ کانفرنس، 2014ء

☆ بہترین نقاد ایوارڈ، نعت ریسرچ سینٹر، (لیڈز) برطانیہ، 2016ء

☆ شیلڈ برائے مقالہ (امام احمد رضا کا نعتیہ کلام ''حدائقِ بخشش'') نگاری، ۳۹ ویں امام احمد رضا کانفرنس، ۲۰۱۹ء، ادارۂ تحقیقاتِ امام احمد رضا (رجسٹرڈ) پاکستان، کراچی۔

☆ ڈاکٹر عبدالقدیر خان بُکس ایوارڈ برائے 2006ء سے 2018ء تک لکھی جانے والی

کتب مقالہ برائے پی ایچ ڈی (کتاب: اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ ...... ڈاکٹر عزیز احسن)۔منجانب: قائدِ اعظم رائٹرز گلڈ پاکستان۔محسنِ پاکستان جناب ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے اپنے دستِ مبارک سے ۲۲/اپریل ۲۰۱۹ء کو ایک تقریب میں یہ ایوارڈ عطا فرمایا۔

☆ شیلڈ اور سند من جانب: شعبۂ اردو، جامعہ کراچی، برائے شرکت ...... بین الاقوامی کانفرنس ......بعنوان: ''اردو نعت: تاریخ، مباحث اور موضوعات (۴/نومبر ۲۰۱۹ء)

☆ شرکت بحیثیت مندوب (مقالہ نگار): عالمی اردو کانفرنس منعقدہ: آرٹس کونسل پاکستان، کراچی ۔2014ء، 2015ء، 2016ء، 2017ء اور 2019ء

☆

Mail Add: A-12, Block 13, Gulistan-e-Jauhar,

Karachi-75290--Pakistan.

E:mail: abdulazizkhan49@gmail.com

Cell No. 00923335567941

نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات

1-	اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر		ڈاکٹر عاصی کرنالی	600/-
2-	اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ		رشید وارثی	350/-
3-	نعت میں کیسے کہوں	(تنقید)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	200/-
4-	غالب اور ثنائے خواجہ	(تنقید)	صبیح رحمانی	200/-
5-	نعت کی تخلیقی سچائیاں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
6-	ہنر نازک ہے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
7-	اردو نعت اور جدید اسالیب	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	120/-
8-	نعت نگر کا باسی	(تنقید)	صبیح رحمانی	150/-
9-	جادۂ رحمت کا مسافر	(تنقید)	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	80/-
10-	بہشت تضامین	(شعری مجموعہ)	حافظ عبدالغفار حافظ	250/-
11-	خیر البشر	(میلاد نامہ)	نور بانو محجوب	200/-
12-	نعت اور تنقیدِ نعت	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
13-	فنِ اداریہ نویسی اور ''نعت رنگ''	(تنقید)	ڈاکٹر افضال احمد انور	200/-
14-	''نعت رنگ'' اہلِ علم کی نظر میں	(مضامین)	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	300/-
15-	فہرستِ کتب خانہ نعت ریسرچ سینٹر	(کتابیات)	محمد طاہر قریشی	300/-
16-	زبورِ حرم	(کلیاتِ نعت)	اقبال عظیم	450/-
17-	شہہ لولاک	(شعری مجموعہ)	امان خان دل	150/-
18-	جادۂ رحمت	(انگریزی مجموعہ)	جسٹس منیر مغل	200/-
19-	اشاریہ ''نعت رنگ''	(بیس شمارے)	ڈاکٹر سہیل شفیق	300/-
20-	سرکار کے قدموں میں	(انگریزی ترجمہ)	سارہ کاظمی	500/-
21-	شہپرِ توفیق	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
22-	قوسین	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-

23- نزول	(شعری مجموعہ)	شفیق الدین شارق	100/-
24- آنکھ بنی کشکول	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	100/-
25- آپ	(شعری مجموعہ)	حنیف اسعدی	150/-
26- کرم ونجات کا سلسلہ	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹرعزیزاحسن	150/-
27- نعت اور سلام	(شعری مجموعہ)	وحیدہ نسیم	20/-
28- ممدوحِ خلائق	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
29-مرقعِ چہل حدیث	(مجموعہ احادیث)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	300/-
30-نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	(تنقید)	پروفیسر محمد اکرم رضا	250/-
31-نعت کے تنقیدی آفاق	(تنقید)	ڈاکٹرعزیزاحسن	150/-
32-مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ	(اقبالیات)	ڈاکٹرعزیزاحسن	200/-
33-اُمیدِ طیبہ رسی	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹرعزیزاحسن	150/-
34-نعت شناسی	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
35-اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیق مطالعہ	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹرعزیزاحسن	700/-
36-پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر	(تنقید)	ڈاکٹرعزیزاحسن	300/-
37-نعت نامے بنام صبیح رحمانی	(مجموعۂ مکاتیب)	ڈاکٹر محمد سہیل شفق	1000/-
38-نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے	(تنقید)	ڈاکٹرعزیزاحسن	350/-
39- تعلق بالرسول a کے تقاضے اور ہم	(سیرت)	ڈاکٹرعزیزاحسن	52/-
40-دل جس سے زندہ ہے	(ظفر علی خان کی نعتیہ تب وتاب)	ڈاکٹر محمد اقبال جاوید	100/-
41- نعت رنگ کے پچیس شمارے	(ایک اجمالی تعارف)	ڈاکٹر شہزاد احمد	50/-
42- وفیاتِ نعت گویانِ پاکستان		ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ	200/-
43- ڈاکٹرعزیزاحسن اور مطالعات حمد ونعت		صبیح رحمانی	400/-
44- اُصول نعت گوئی		حلیم حاذق	200/-
45- نعت اور جدید تنقیدی رُجحانات		کاشف عرفان	400/-
46- زمزمہ سلام		سیما منیر	ہدیہ دُعا
47- مدحت نامہ		صبیح رحمانی	600/-
48- کراچی کا دبستانِ نعت (صاحبِ کتاب نعت گو شعرا کا تذکرہ)		منظر عارفی	1000/-
49- مناقب امام حسین اور شعرا کراچی		منظر عارفی	500/-
50- کلام رضا فکری وفنی زاویے		صبیح رحمانی	500/-

51- عطرِ خیال (نعتیہ مجموعہ)	شبنم رومانی	200/-
52- یہ روح مدینے والی ہے	رئیس احمد	250/-
53- پاکستانی زبانوں میں نعت	صبیح رحمانی	500/-
54- کلیات عزیزاحسن	صبیح رحمانی	700/-
55- نعتیہ شاعری کے فروغ میں ''نعت رنگ'' کی خدمات	حلیمہ سعدیہ منگلوری	500/-
56- اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن کاکوری تک)	ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
57-اُردو شاعری میں نعت (حالی سے حال تک)	ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
58-حمد ونعت کے معنیاتی زاویئے	ڈاکٹرعزیزاحسن	400/-
59-تحمید وتحسین (حمدیہ اور نعتیہ مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	500/-
60-مناقب خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی	منظر عارفی	800/-
61-نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے	ڈاکٹرعزیزاحسن	250/-
62- تحسین رسالت (تنقیدی مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
63-خوشبو کا سفر (نعتیہ مجموعہ)	محمد احمد اریب	100/-
64-نعتیہ ادب: مسائل ومباحث (خطوط کا تجزیاتی مطالعہ)	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	700/-
65-ہماری ملی شاعری میں نعتیہ عناصر (تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر محمد طاہر قریشی	900/-
66-ثنا کی نکہتیں (مجموعہ نعت برزمینِ غالب)	سیّد محمد نور الحسن نور نورانی	300/-
67-افسر ماہ پوری کی نعت شناسی	ڈاکٹر شمع افروز	300/-
68- کشفیہ (مجموعہ نعت)	سلیم شہزاد	300/-
69-پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ ونعتیہ عناصر (تنقید)	محمد کاشف ضیا	300/-
70- صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری (فکری وتنقیدی تناظر)	ڈاکٹر شمع افروز	700/-
171- حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں	ڈاکٹرعزیزاحسن	600/-